EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 Nº 12 JULIO 1977 $ 300.

NUMERO ANIVERSARIO

¿CÓMO NACIO EL UNIVERSO?

· ZOOLOGIA FANTASTICA

· LOS NIÑOS Y LA CIUDAD

AFICHE COLOR BOB DYLAN

NOTA COMPLETA

REPORTAJE EXCLUSIVO CHARLIE MINGUS

...Y TODO EL ROCK EN MORDISCO

Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretarios de Redacción
Eduardo Saglul (Expreso)
Fernando Basabru (Mordisco)
Coordinación general
y Archivo
Néstor Letzen

Redacción
Alfredo Rosso
Claudio Kleiman
Eduardo Rodríguez

Colaboradores
Jaime Poniachik
José Luis D'Amato
Diego Mas Trelles
Diego Vegezzi
Eduardo Abel Giménez
Ricardo Miró
Ramón Puga Lareo
Fernando González
Gustavo Dall'occhio
Carlos Pan
Silvestre Birón
Emilio Toibero
Robertino Granados
Alfredo Andrés
Rolando Rojo
Resorte Hornos

Colaboración especial:
Peter Gunther

Corresponsales Interior
Patricia Perea
Graciela Godoy
Pablo Steimberg
Ricardo Oscar Tersse

Corresponsales Exterior
EE.UU.: Diego Alonso
Francia: Horacio Vaggione
Holanda: Carlos Iglesias
Chile: Muncho Lhorente
Inglaterra: Andy Snipper
España: Eduardo Camblor
Ester Montenegro
Guillermo Montenegro
Brasil: María Beatríz Dupuy

Jefe de Arte
Horacio Fontova

Diagramación
Pelusa Confalonieri

Fotografía
Eduardo Martí
Uberto Sagramoso

Departamento Publicidad
Isabel Mouzo
Mirtha L. Pujol

Traducciones:
Eloísa Morell

Secretaría
Aníbal Asborno

Tapa:
Horacio Fontova

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana. Cabildo 885 (1426), T.E. 773-8187, Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso, T.E. 922-5103, Capital.
Distribuidor Interior: SADYE S.A.C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E. 30-5847, Capital.
Distribuidor Exterior: DIPSA, Avda. Juan de Garay 4220, Capital.
Impreso en FA.VA.RO. S.A.C.I.F., Avda. Independencia 3277, Capital. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Precio del ejemplar en Argentina $ 300.–

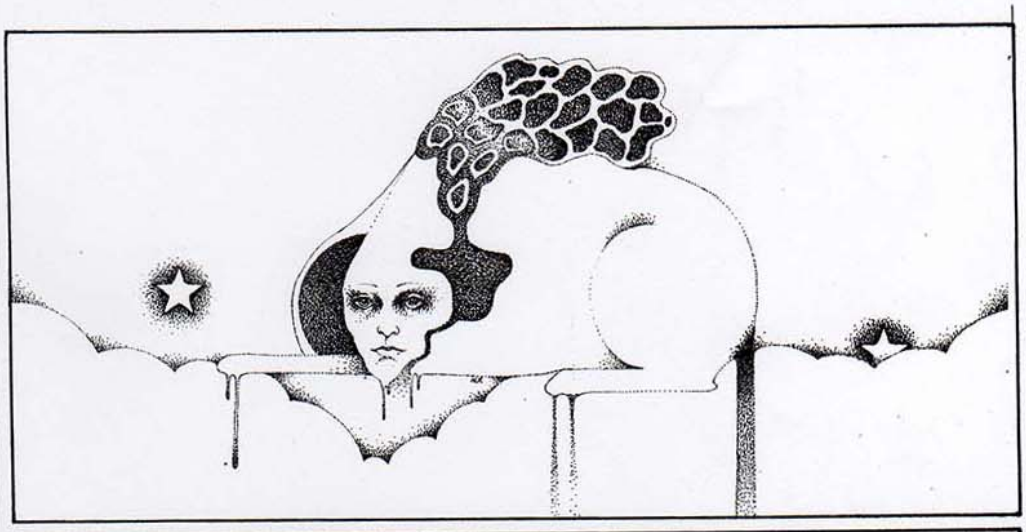
Correo Central Sucursal 44
Tarifa Reducida
Concesión
Nº 2402
Franqueo Pagado
Concesión Nº 3390

12

Expreso Imaginario

JULIO
1977

NUMERO ANIVERSARIO



Hace un año, sin estudio previo de mercado ni consultas con el I Ching, *Expreso Imaginario* decidió emprender su marcha. Los que la armamos nos sentimos felices de haber superado esa etapa difícil de los primeros números. La cosa se fue haciendo sobre la marcha. Sin aferrarse a las fórmulas tradicionales del éxito, casi inevitables según los "entendidos" en materia editorial.

Siempre se trató de reemplazar los clisés por la espontaneidad. Y esto fue posible gracias a todos los pasajeros anónimos que compartieron, a lo largo de doce estaciones, este viaje en la búsqueda de respuestas para tantas incertidumbres.

Emprendemos, junto con ustedes, esta segunda etapa. Para eso, como podrán ver, hemos refaccionado convenientemente la maquinaria. Esperamos continuar juntos y seguir reconociéndonos en cada acto creativo que encierre la gran aventura, la gran esperanza de transformación.

HAY MILLONES DE NIÑOS EN LA CIUDAD DESNUDA

Dentro de las metrópolis, los niños viven como prisioneros de un sistema urbano que pocas veces los tiene en cuenta. Habitantes de departamentos exiguos, sin un espacio propio, alejados de la naturaleza y obligados al silencio.
Aquí se escribe sobre esos ciudadanos pequeños que crecen, siempre y cuando logren esquivar los peligros de la calle, los mismos que devoran —como algunos monstruos de sus cuentos— a muchos de ellos.
Pág. 8

RETRATO Y AUTORETRATO DEL SANTO NEGRO

Charlie Mingus, vanguardista del jazz y redescubridor del contrabajo, en un reportaje porteño con acusaciones: a los hacedores del rock, a los músicos negros conformistas, pero también a los blancos.
Pág. 10

ZOOLOGIA GALACTICA

Apuntes para un manual de uso práctico, donde los escritores de ciencia ficción opinan sobre los habitantes de otros mundos. La idea es reunir la información básica imprescindible, antes del encuentro real de los lectores con algún extranjero astral o de latitudes más lejanas.
Pág. 14

TESTIMONIOS DESDE EL BOLSON

La naturaleza casi increíble de El Bolsón, en el sur argentino, esconde el trabajo de un grupo de chacareros que encuentran tiempo para crear y vivir con alegría.
Pág. 18

DANZAS Y RITMOS DEL KABUKI JAPONES

Danzas, canto y erotismo son algunos de los elementos del teatro Kabuki, una forma escénica donde lo clásico es un pretexto para borrar los límites entre lo imaginario y lo real. Desde sus orígenes a la actualidad, esta nota recorre la historia milenaria de un género más cercano al teatro de revistas que al drama convencional.
Pág. 20

COMO NACIO EL UNIVERSO

En una empresa sin precedentes y en el secreto absoluto, Expreso mandó al espacio a su cosmonauta José Luis D'Amato para investigar los secretos más íntimos del cosmos. Su informe en
Pág. 22

ANATOLE SADERMAN: LOS RETRATOS DEL HOMBRE

Después de capturar con su cámara a muchos de los principales protagonistas de este siglo, Anatole Saderman habló de su técnica y su deambular por un universo de imágenes siempre cambiantes.
Pág. 54

TOURNETETE, HISTORIA CON JUEGO Y ENIGMA

Nosotros, los habitantes del resto del mundo, nunca dejamos de soñar con regresar algún día a Tournetete. ¿Regresar? ¿Puede regresarse al lugar de donde uno nunca salió?
El Doctor Wine y su amigo Fornax se aventuran, a partir de esta historia, con preguntas sobre lo que muchos no saben que no saben.
Pág. 58

LAS HISTORIETAS DEL EXPRESO

Dos nuevas historietas se incorporan en este número, junto al legendario Little Nemo. Producto de dibujantes intuitivos, Viajes de Argento de Rolando Rojo y Los místicos de Gustavo Dall'occhio y Diego Vegezzi, liberan la imaginación por encima de esquemas tradicionales.

SECCIONES FIJAS

Correo, Imágenes, Guía práctica para habitar el planeta Tierra, Audio, Cine, Teatro, Libros, Guía, etc.
Pags. ..... 4, 6, 56, 60, 62.

Y EN MORDISCO

Además de toda la información sobre rock, Bob Dylan, el gran trovador que retrató crudamente el mundo durante una década, radiografiado en una nota que lo muestra bullente y lleno de energía, hoy como siempre.

CORREO DE LECTORES

Queridos locos:

Todo comienza con un niño que salta y corre entre prados y bosques, en la querida Santa Fe, tan alegre o infeliz como la hierba y el viento.

Luego la escuela, donde inicia un juego extraño, con metas y caminos, con lo que se debe y se puede, con bien y mal y el que está en todas partes y en ninguna y te mira.

El niño juega y va resolviendo todo con facilidad, pero en él surge, de lo hondo, pequeñita, la primera pregunta, la definitiva que crecerá con él: ¿para qué este juego absurdo donde todos están serios y no puedo reirme?

¡Nene, para ser un hombre de bien! , dirán en todo tiempo y lugar, cientos y cientos de grotescos mascarones.

¡Ahh, claro! , ¿cómo el señor ese, tan bueno, que se murió el mes pasado?

De inmediato los mascarones se esfuman, y el niño comienza a quedarse solo.

No, solo no, con uno o dos amigos con quienes "pierde el tiempo" mirando hacia atrás.

Vienen, luego, las nuevas energías, las poderosas críticas, el Principito, Juan Salvador Gaviota, la tierna novicita del cole, los Beatles. "El nene está en la edad del pavo, no hay que hacerle caso, ya se le va a pasar".

Y el nene entra en la universidad y no se le pasa. "Para ser un médico" dirán los seres queridos. "Para ser un hombre", dirá el terco; "para ayudar al que sufre, para amar".

Los obstáculos se multiplican pero él no cede. Lleva en su sangre, la energía de la naturaleza, de los recitales de rock, la poesía, la pintura y todas las creaciones de los alquimistas modernos, que transforman el cemento en belleza, amor y vida.

Ya con 21 "abriles", se ha quedado más solo que nunca, gastando los ojos en un espejo, borrándolos con un marco de sombra y hojarasca, colgando miles de partículas de tristeza en cada mínima parte de su rostro, para que se derrame, muchas veces, formando charquitos de desconsuelos en sus manos abiertas, temblorosas e interrogantes.

Sentí en Expreso Nº 11 a quien está "bebiendo sola el universo" y me desangré.

¿Hay otra especie de sentido que no sea el simple sin sentido? (Durrell)

Gracias Expreso y un abrazo, por ayudarnos a vivir "esta otra especie de sentido".

Un besote para esa dulce damita, por ella, por Damián, por nosotros los loquitos.

Quizás no este lejano el Woodstock que nos una eternamente a todos.

Hugo Tellechea
Ob. Echenique Altamira 2896
Bo. San Fernando
Córdoba

Queridos amigos de Expreso Imaginario y Mordisco:

Es tan difícil traducir en palabras sus sentimientos, pero si existieran palabras capaces de expresar todo lo que significa Expreso Imaginario, quisiera que éstas fueran esas palabras.

Desde hace casi un año, los primeros días del mes renuevan un compartir de cosas hermosas. Cuando leo cada número no recibo sólo una revista, sino un mensaje y una ofrenda llena de ternura y alegría, llena de Amor por la vida.

A través del Expreso me hacen descubrir un cálido refugio de amistad, en el que dejamos de ser solitarios para compartir nuestros sueños y anhelos, nuestros mágicos mundos interiores.

¿Saben lo que haría falta? Poder escuchar toda la música de la que nos habla Mordisco. ¿Por qué no vuelven a la radio? Los necesitamos...

De alguna manera todos los que vivimos en este planeta somos seres solitarios (te acordás Jorge, cuando a la Tierra la llamaste Estación Soledad en los primeros pasos de Mordisco). Pero esta soledad que me envuelve, me asfixia y me protege, esta soledad que me protege de la incomprensión de los demás, que me protege por mis propias dudas, por mi inseguridad, por mi tremendo temor a que me defrauden; a esta soledad que me asfixia quiero compartirla de amor y amistad.

Vos que también estás solo, escribíme. Y será hermoso dar y recibir con ternura y alegría, será tan hermoso compartir...

Sugerencia: Para el próximo cumpleaños (FELICIDADES) por qué no organizan algo, como un recital, una excursión, una cena o un simple café para festejarlo todos los pasajeros.

Sugerencia 2: Publicar las letras de "Animales", de Pink Floyd.

Hasta pronto, un beso.

Ester Huwa
Hemingway 63
1611 - Don Torcuato
Bs. As.

P.D.: Me gusta jugar al fútbol, por lo tanto, si necesitan suplentes o jugadores, avísenme.

A Sandra Russo. Quise escribirte, no pude saber tu dirección. Te dejo la mía.

Chicos del Expreso y Mordisco:

Realmente, leí la carta de Sandra Russo (Nº 11) y me quedé como tonta. ¿Sabés por qué? Porque dije, bueno, por fin encuentro una piba como yo, que es realmente como yo. Y me alegré mucho, porque me identifiqué mucho con ella. Pero que del colegio que yo voy, si hay dos o tres que les gusta el rock y todo esto es mucho, y a mí me cuesta. Y entonces me siento como extraña entre ellas, como sola. Y eso que tengo amigas, pero en lo fundamental pensamos opuestamente. Y entonces al leer la carta me di cuenta que no soy la única así, medio loca. Y les aseguró que me ayudó muchísimo. Pocas veces yo no puedo resistir estar en un colegio (tengo 16 años) en que de repente una tapa te dice, por ejemplo de Mike Charly que son unos pelilargos depravados, así con un tono despectivo, y que lo que cantan es repugnante, etc.

Porque estoy de acuerdo en que sí, puede haber distintos gustos, pero yo digo que Palito Ortega no me gusta y punto. No tengo porque insultarlos, porque ante todo es una PERSONA, y todas las personas se merecen respeto.

Y entonces pienso, ¿qué tengo yo que ver con todos estos? y entonces me siento sola, me siento mal.

Y si les pido ahora que por favor publiquen mi carta, es para que Sandra la lea (espero que "conozca" la revista). Porque yo creo que es lindo encontrar a alguien que piensa como uno. Como así también es lindo que por medio de esta revista podamos comunicarnos, ¿no?.

Realmente Sandra, te tengo que decir ¡gracias flaca!

¡Ah! Y también quiero decirles gracias a Ustedes por la nota de Nito, estuvo buenísima. Es muy lindo conocer a tipos como él.

Espero que sigan saliendo, y cada vez mejor.

Chau, gracias.

Mariana
Capital

PD: Che, ¿cómo se dejaron ganar por el equipo de músicos? ¿No les da vergüenza?

Hola Expreso:

Bien, bien, bien por Sandra y su carta. Mirá, te va a parecer tonto, pero uno puede estar superrayado consigo mismo y con todo el mundo, querer mandar todo al quinto carajo porque no aguanta más ver toda la mugre que lo rodea, encontrarse en medio de la alienación total, y de pronto... abrir una revista y encontrarse con algo tan hermoso como la carta de Sandra.

Entonces se levanta un aire fresquito, renovado, porque descubrir, recordás, sabes, que hay gente que busca otra cosa, otra vida, más auténtica, más natural, sin mentiras, sin poses.

Gente dispuesta a barrer con todo el circo, la hipocresía, la mentira que nos va comiendo.

Es cuando mientiendo todo esto cuando me pregunto por qué estamos tan desconectados, por que no buscamos unirnos, conocernos. No nos quedemos en palabras, hagamos algo concreto, que le sirva a los demás, que todo el amos que podamos transmitir lo demos ya.

Sería lindo encontrar que el Correo se transforme en un intercambio de ideas útiles, en un centro de comunicación que permita sacar a las personas, pareceres, para que así, todos juntos, procuremos alcanzar algo de la paz que buscamos. Sí, ya sé, esto se dijo miles de veces, pero es bueno repetirlo cuantas sea necesario, hasta que entendamos que es el único camino para alcanzar nuestra paz y la de todos. Después de leer esto no faltará el ganso que se pregunte qué podrían hacer ellos, mal, un millón de tipos contra todos los prejuicios, la falsedad, en fin, la porquería que abunda en el mundo. Yo le contestaría con una frase de la genial Mafalda: "Una pulga no puede parar a una locomotora, pero puede dejarle unas ronchas enormes al maquinista".

Bueno, me voy porque quiero hacerla cortita, de paso te mando unos poemas, chau.

Jorge Gomez
Franklin 221
Sarandí

Sábado 4 de junio

Querida gente de Expreso y Mordisco:

Luego de mucha indecisión (por sin falta de ganas) aprovecho esta oportunidad para escribirles. Quiero felicitar a Sandra Russo por la carta que mandara a la revista y que apareciera en el número de mayo.

Jamás podría explicarles la emoción que sentí al leerla. Palabras tan sencillas pero tan

sinceras no se encuentran por la calle.

Espero que sus líneas hayan quedado grabadas en cada uno de los corazones de todos los seres humanos que tienen buen corazón.

También estoy de acuerdo de que es hermoso encontrarse con gente que de pronto tarareas el hermoso ejemplo del Rock argentino: Quiero Amar, Quiero Ser, Quiero Entrar. Creo que la letra de ese tema es lo mejor que puede quedar en nosotros, los jóvenes.

Nosotros que nos lamentamos de todo lo que nos rodea y que muy pocas veces sabemos aprovechar las tantas cosas buenas que nos suceden aunque sea tan sólo de vez en cuando..

Tengo 15 años y de repente siento que estoy volviéndome vieja antes de tiempo aunque no lo parezca. Estoy llena de inquietudes como todos. Llena de esperanza en el futuro y por supuesto estoy llenísima de fe en Dios que creo que es lo mejor que me puede pasar.

Con respecto a la revista: 1000000000000000000000000 puntos. Es la primera vez que una revista se interesa de la mejor forma en nosotros. Además trae todo lo que podemos pedir, no le falta nada, absolutamente nada.

Y de Mordisco ni que hablar. Los reportajes excelentes por ejemplo: el de Claudio Gabis, Gonzalez, Charly, Génesis y el mejor el de Nito.

Las noticias del mundo de la música de rock están geniales.

En resumen es la primera revista que se ocupa de no comercializar al rock como algunas que mejor no las nombro pero que ustedes y todos los que deben estar leyendo esta carta lo deben saber.

Me gustaría que en números próximos vinieran letras que casi no tienen vigencia como de Pappo's, Pescado, Manal, Pajarito Zaguri y otros tantos que para muchos quedaron en el olvido.

Para terminar quiero desearles todo el éxito que se merecen por ser tan honestos y honrados.

Y además a vos Sandra: sos una piba que mata (a pesar de lo poco que te conocés) y seguí así con toda esa polenta que tenés en la sangre. Te va a ir bien.

Me encantaría que esta carta la publicasen. Espero que así sea.

Y para el final quiero agradecer a Nito la paciencia que tiene conmigo y por qué no con mucha gente que lo sigue. P.D.: "Invítame a ver tu historia, nunca dirá que ya la sé."

Esconderne en tu memoria, quiero vivir, quiero vivir.

Y describirme los lugares donde has ido, quiero viajar, quiero seguir.

Y explicame hasta donde has llegado, quiero saber, DONDE MORIR".

Un pequeño mensaje. Chau,

Liliana Liebermann

Merlo, Miércoles 25 de Mayo

¿Rebote? ¿Brinco? ¿Y yo?

La verdadera vida es la que aspira a todo y no renuncia a nada, la que nada emprende con amor.

(Sí, sí, de acuerdo, pero, cómo?

La mayoría de nosotros avanzamos tras el ideal de alguna meta que nos hemos propuesto. Pero (he aquí la primera joda), a medida que nos acercamos al ideal y lo vamos conquistando, hay algo que trepa, que corta, que apuñala (¿Qué es?: La paz espiritual. Un día, ya colmado nuestro vaso, clama por sus fueros el vacío del alma y se viene la «Milonga hecatombaina espiritu-corporal".

Vivir es dispararse hacia el futuro y ojo con dar vuelta la cabeza.

Vivir es luchar: aunque nunca pegues una, hay que bancársela sólo.

Vivir es derrochar un torrente de fuerzas, aunque sea al "cuete" (son cosas del fulbo, vio?).

Vivir es desplazarse corpuscularmente tirando, constantemente, basura por la borda, por la popa y por todos los lados, que joder, oh también.

No soy más que un pobre animal que vive postrado ante lo absoluto, ante el tiempo y la eternidad; abrumado por la idea de que soy un minúsculo engranaje de carne en una gran máquina vital donde hoy me hago o no, repercute en la maravillosa máquina del Universo.

Yo no soy nadie por sí mismo, y la libertad que creo tener es, en definitiva, ficticia (¡Qué chasco!). Algo así como la libertad de un granito de arena en el universo; movido, intelligentemente, por ciertas fuerzas para trasmitir a otras el movimiento comunicado.

(Paaah!)

Mi vida no es mía —he aquí la segunda gran joda— sino que es una diminuta manifestación autónoma de esa cósmica vida que la late en el endo y exo cosmos.

Estamos en vísperas de una gran fiesta. Quizá nosotros no gozaremos de todo eso, pero ante las generaciones posteriores nos cabrá el honor de haber sido los portadores de la antorcha.

(. . .)

La revista mata, que se yo, esas cosas. No tengo palabras.

U235

Sres. del Expreso:

Hace una semana que me he radicado en Brasil. Por lo tanto, decidí hacer unas sugerencias si Uds. tienen la amabilidad de permitírmelo. Considero que la revista es buena en sus aspectos culturales, con los cuales me identifico. Pero considero que Mordisco tiene una serie de falencias. En mi modesta opinión, habla mucho sobre personaje o conjuntos en los cuales distorsionan la auténtica música y la verdadera expresión poética y honesta.

En estos momentos mucha de la gente joven de nuestro país está confundida y no encuentra una salida (muchos ni se preocupan por buscarla). Entonces se produce una crisis moral y espiritual, lo cual daña al núcleo familiar y, a su vez, hay una agresión que no permite el diálogo. Los jóvenes no dialogan sus problemas internos y se van alejando hasta encerrarse en sí mismos y adoptar una pose generalmente extrema. Ahí es donde aparecen los muchachos del Bar La Paz, que toman un café con leche y medias lunas y no aportan NADA; simplemente dicen que la sociedad está putrificada. También detestan los chicos que dejan el pelo largo y la barba creyendo éste un acto de rebeldía y una forma de cambiar la sociedad y no un gusto personal como debe ser. O sino los chicos que hablan sobre la música comercial utilizándola como escudo para entrar a los recitales gratis, total el músico es millonario, no tiene esposa ni hijos ni tampoco necesita comer.

La gente joven necesita evadirse de estos problemas, entónces recurre a la música que los excite y no diga nada. Es ahí donde no estoy de acuerdo con Mordisco, cuando aparecen diálogos referidos a conjuntos como "La Máquina de Hacer Pájaros", "Polifémo", "El Reloj", etc., etc.

Comprendo que Uds. deben informar a las personas, pero les pediría que en lo posible muestren a los verdaderos creadores y contribuyan a que la gente se DESPIERTE.

Otra de las cosas que no me gustó son ciertas frases como, por ejemplo, la del Sr. Pipo Lernoud en Mordisco Nº 4. La nota titulada "Una Gira de amigos por el Interior", la cual dice que un grupo de amigos y músicos como León Gieco, La Máquina de Hacer Pájaros, etc., son más populares que Gardel. Sr. Pipo, creo que está un poquito equivocado porque creo que los jóvenes como los mayores (o sea, el pueblo argentino y también otros países) conocen a Gardel. Por ejemplo, propongo a las personas mayores o a los brasileños si conocen La Máquina de Hacer Pájaros. Estas frases, como tantas otras más, que las que tampoco ayudan a ver una posible realidad y colaboran para seguir con los ojos cerrados o lo que se podría llamar la PAVADA.

Como persona joven que soy, pasé por estos ciclos y sigo pasando por otros para lograr una factible evolución y madurez. Mis palabras tienen la intensión de no criticar el proceso personal que puede estar pasando cada uno, sino un tritte estancamiento evolutivo de los mismos. Creo en la gente creativa y auténtica. Por eso me gusta Astor Piazzolla, Rodolfo Mederos, Lito Nebbia, etc., etc.. Creo que para criticar hay que hacer. Y ésta es una forma. Pero si puedo ayudarlos en algo estoy a su disposición.

Un abrazo

Jorge Omar Santucci
Rua Carlos Correa Nº 35
Vila Itaberaba-Sao Paulo

La frase "más populares que Gardel", que está entre comillas en el texto que mencionás, está sacada de un semanario de actualidad muy conocido. Me parece que de Lito Nebbia ya hablado algo, si mal no recuerdo. . . De Mederos y Lito, también (y seguiremos hablando). Pero los músicos de rock no se proponen "una música que excite y no diga nada". Creo que en este momento el rock es la música que más dice. Hay que sacuse la faja y aflojar las articulaciones, amigo; no se me petifique. En la carta aparte ofrecías colaborar, y creo que vendría bien tu punto de vista. Esperamos tus noticias.

PIPO

¡Feliz Cumpleaños! Me gustas por lo que sos, no por lo que tenés. Aunque lo que tenés no está del todo mal.

Así quedamos casi todos los que leemos el Expreso. Fuerza locos.

Eduardo Horacio Rocha
Loma Hermosa

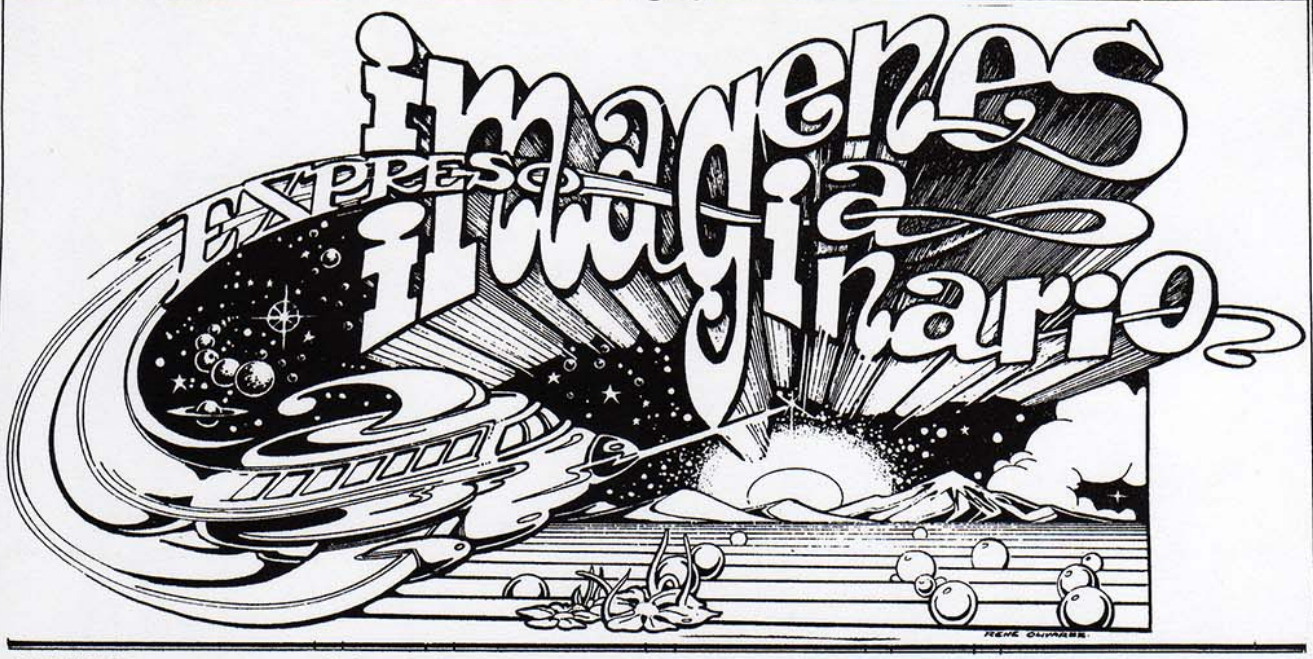
Nota de la Redacción:

● Una carta firmada por Gabriela, que no publicamos porque así lo pedía expresamente, decía entre otras cosas: "La conversación de Sandra Russo con el Expreso me hizo dejar de creer tímidamente en la libertad, en la vida, en las cosas jadas. Creo que voy a empezar a vivirlo totalmente".

● Sergio Emoris mandó una larguísima alabanza al grupo Yes, salpicada con alabanzas al Expreso. En el próximo número de Mordisco va a haber una gigante sorpresa para los "Yesomanos".

● Angel Francisco Lorza dice que: "Quiero agradecer a la sección disco que comprar el LP de Soft Machine sin escucharlo, guiándome por el buen comentario que hacen en el Expreso y es muy bueno".

● La lluvia de cartas de felicitación a Sandra Russo por su carta (publicada en el número 11) es impresionante. Se ha creado una verdadera corriente de comunicación. Por suerte, el periodismo que nos toca hacer no es una cosa fría y comercial, sino calciente y llena de vida. Gracias y escriban.



CATECISMO

Tengo veintitrés años y soy un plagiario. Robo las vidas de mis amigos y enemigos y parientes y las deposito en mi mente. Algún día las voy a sacar afuera para volver a usarlas. Algunas ya las he usado. No tengo necesidad de confort; no tengo necesidad de compañía. Todo existe dentro de mi mente. El exterior existe en el interior; la realidad es sólo lo que yo elijo que sea, y si quiero hacer de la realidad una mentira, lo hago. Se que soy real porque he decidido que lo soy. Pienso, por lo tanto, que vos existís.

¿Quién sos vos?

Vos tenés siete años y sos una máquina de escribir. Vos sos cristal y barrera osmótica y cortina de hierro. Vos sos todo lo que nunca existió; vos sos la suma total del conocimiento humano, de infinito a infinito. Vos tenés la clave final del misterio último. Vos sos la goma de pegar que me mantiene unido.

¿Quién soy yo?

Yo soy varios fragmentos de mis varias vidas acumuladas; soy el total de mis fragmentos. Me mantengo unido por medio de sangre, huesos, goma de pegar y misterio. Si no hubiese misterio me desarmaría y si me desarmase habría misterio y entonces me volvería a armar. Continuamente me desarmo y me armo de nuevo, porque cada vez que me desarmo me vuelvo a armar, por lo tanto soy un misterio y el misterio es eterno.

Nos sucede a todos nosotros.

¿Quiénes somos nosotros?

Nosotros somos los fragmentos en los que me he desarmado. Somos los espacios entre el misterio y el misterio de los espacios y cada célula y molécula que se amenaza a sí misma. Somos autodestrucción y genocidio y retribución. Somos la ley y el verdugo y el ahorcado. Somos los muertos y el tumulto y la entropía. Somos las líneas en un osciloscopio, nada más. No hay más nada.

¿Qué es nada?

Nada es el momento en que descubrimos quiénes somos. Nada es el momento en que nos hemos desarmado y aún no nos hemos vuelto a armar. Nada es la canción que nunca ha sido escuchada pero que es recopilada a través del infinito. La canción es el amo del títere y es irrepetible. Nada es el puente entre el futuro y más allá del futuro. Nada es la certidumbre. Nada es una definición de algo.

¿Qué es una definición?

Una definición es el momento en que todo termina. Una definición es la muerte. Una definición es la respuesta para la cual tenés que buscar la pregunta al final de tu libro. Pero faltan páginas. Las páginas son prisiones y las páginas que faltan son prisiones de las que no se puede escapar. Todo es confusión.

¿Qué es confusión?

Confusión es una respuesta. Confusión es una certidumbre.

Confusión es un fin sin fin. Confusión son todos los fragmentos y el unirse y el separarse y el momento en que no están ni unidos ni separados y el momento en que suceden ambas cosas. Confusión es el frontispicio y el primer capítulo y el apéndice.

¿Qué hay en el medio?

Fragmentos. Goma de Pegar. Respuestas. Definiciones. Yo. Vos.

¿Quién sos vos?

Yo

¿Quién soy yo?

Yo tengo veintitrés años y soy un plagiario.

PETER HAMMILL
"Catechism", de su libro
KILLERS, ANGELS, REFUGEES
Charisma Books, Londres, 1974

CIENCIA FICCION EROTICA

La editorial francesa Les Champs Libres edita una colección de libros de ciencia ficción dedicada en forma casi exclusiva a obras marginales o eróticas. Al parecer, el director de la colección, Jean-Claude Zylberstein, anda a la caza de libros que hayan sido censurados anteriormente por otros editores.

Hasta ahora la colección incluye tres obras de Philip José Farmer (escritas para una colección pornográfica de los EE.UU.), y títulos de Samuel Delany, Theodore Sturgeon, Philip K. Dick, Roger Zelazny, J. G. Ballard, etc., todos ellos autores bien conocidos en nuestro país por obras más "convencionales".

Con esta noticia, aparecida en Nueva Dimensión, comprobamos que no queda terreno que la ciencia ficción no haya tocado con sus largos tentáculos.

ASTEROIDES

Un cable publicado en el diario "La Nación" informa que, hace miles de millones de años, "el bombardeo de grandes rocas espaciales probablemente creó las grandes cuencas oceánicas y posibilitó la formación de zonas estables acuáticas y terrestres".

"Las formas superiores de los seres vivientes se desarrollaron en la tierra. Pero si no hubiera habido fosas oceánicas en los primeros milenios de la historia terrestre, podría no haberse producido la evolución como la conocemos", dijo el doctor Herbert Frey, de la NASA, y profesor de la Universidad de Mary-

land.

El cable agrega que la Luna, Marte y Mercurio experimentaron bombardeos de asteroides concentrados hace unos 4000 millones de años. Es muy poco probable que la Tierra se haya salvado de la andanada.

Sin el aporte de los asteroides, "la Tierra podría haber sido cubierta por un océano global sin continentes ni islas o podría haber estado constituida principalmente por tierra seca, con unas pocas porciones de agua. Sin reservas profundas, la mayor parte del agua podría haber quedado en la atmósfera y las escasas lluvias que hubiesen caído se habrían evaporado".

EL PRESENTE MODIFICA EL PASADO

El profesor de Historia preguntó a la clase:

—¿En qué siglo y quién inventó la máquina de vapor?

Durante unos segundos ninguno de los alumnos atinó a levantar el brazo. Después, algo tímidamente, Laura respondió:

—La máquina de vapor fue inventada por los griegos en el sgilo cuarto antes de Cristo.

El profesor se puso colorado de rabia, creyendo que le estaba tomando el pelo. Laura reunió fuerzas y aclaró:

—Es así, profesor. Stepehnson lo único que hizo fue reinventarla en el siglo XVIII. Veintidos siglos antes los griegos la usaron para mover "misteriosamente" las puertas de algunos templos. Esto lo leí en un apunte de la facultad a la que va mi hermano.

—Bien, Laura, bien... —dijo el profesor intentando buscar una respuesta que lo sacara del apuro. Justo en ese momento sonó el timbre y se sintió salvado. Anunció el tema de estudio para la próxima clase y abandonó el aula pensando que "hoy en día ni siquiera la historia antigua es una materia en la cual se pueda estar a salvo de las novedades de último momento..."

EN LA NATURALEZA TODO ESTA INTERRELACIONADO

En uno de sus escritos, Charles Darwin hizo un chiste que muestra el profundo conocimiento de la naturaleza que poseía. El decía que gracias a las solteronas es que todavía no se agotaron las chuletas de cordero en Inglaterra. Esta broma contiene un gran sentido biológico.

La cosa consiste en que las solteronas, como es sabido, aman apasionadamente a los gatos.

Estos son enemigos de los ratones. Los ratones exterminan muchos abejorros (o mejor dicho, a sus nidos). Estos insectos son casi los únicos polinizadores del trébol rojo: donde no haya abejorros, no crecerá el trébol. Y sabemos que del trébol dependen los rebaños de ovejas y las chuletas de cordero. Por lo tanto, donde abundan las solteronas habrá muchos gatos, pocos ratones, muchos abejorros, buena cosecha de trébol, ovejas bien alimentadas y, por último, muchas chuletas de cordero.

Este chiste de Darwin muestra que ya hace más de cien años que nació la ecología, pues ésta es la ciencia que estudia el medio ambiente en el más amplio sentido. En realidad, ecología es la ciencia que estudia los vínculos que relacionan a los seres vivos entre sí y con el ambiente. A veces estos vínculos biológicos se extienden de un ser a otro, del animal a la planta, del árbol al suelo, del suelo a la nube y de nuevo al animal y a la flor a través de las vías más inesperadas.

En la naturaleza todo está interrelacionado. Con su forma de vivir, los animales y las plantas transforman el suelo, los minerales que éste contiene, el paisaje, el clima y la atmósfera. A su vez, la atmósfera, el clima y el paisaje influyen en el desarrollo de los animales, las plantas y todo ser viviente.

De aquí que nunca será suficiente repetir que el hombre debe hacer uso en forma racional de la naturaleza. Ni siquiera los animales son tan irracionales como algunos hombres a veces demuestran serlo.

OTRO SOL

Júpiter, el miembro mayor del sistema solar, luego del propio sol, está dando algunas sorpresas a los astrofísicos soviéticos. Según parece, no se trataría de un planeta gigante sino de una estrella pequeña.

Grupos de investigadores de varias ciudades de la URSS determinaron que en el interior de Júpiter tienen lugar reacciones termonucleares. La temperatura en el centro del astro alcanza los

300.000 grados Kelvin, y va en aumento.

La masa de Júpiter crece continuamente, debido al aporte constante de cometas, meteoritos y una nada despreciable lluvia de polvo espacial.

Los científicos opinan que en un futuro lejano Júpiter brillará en el cielo de la Tierra como un hermano menor del sol.

NUESTRO HEROE: EL ALPINISTA URBANO

A fines de mayo una noticia sorprendente recorrió el mundo: George Willig, un neoyorquino de 28 años escaló el edificio más alto del mundo —el World Trade Center, de 110 pisos—. El público, emocionado, lo contemplaba trepar mientras la policía y los bomberos hacían inútiles esfuerzos por detenerlo. Cuando llegó a la cima, desde donde se domina toda la ciudad, declaró que había subido porque "el edificio estaba allí". Después de la peripecia George fue detenido y multado, pero el héroe transformó durante tres horas y media nuestro frío concepto de la ciudad automatizada en un gigantesco campo de juegos donde las aventuras y las emociones son todavía posibles. Más que el hombre nuclear, los detectives privados y otros personajes estúpidos, "el alpinista urbano" se convirtió, con su hazaña, en el verdadero héroe del año.

MATE CON SEGURIDAD

Alegremente en su número 54 la revista "Aire y Sol" publica una descripción técnica de la pistola Colt 45 Commander que alaba el "poder de detención" del arma. El corolario de la nota dice: "Esto (el poder de detención) es sumamente importante. Muchos hombres han sido muertos en peleas realizadas con armas cortas, por un adversario herido, mortalmente, pero que no cayó". Pensamos que notas de este tipo no deberían aparecer en los medios de difusión en un tiempo violento como el que vivimos. Señores, ninguno de nosotros es un héroe de serie televisiva, y hay cosas mejores para ocupar nuestro tiempo y nuestro cerebro que el placer criminal de las armas de fuego.

HAY MILLONES DE NIÑOS EN LA CIUDAD DESNUDA

En cualquier ciudad del mundo los niños viven como prisioneros de un sistema urbano que pocas veces los tiene en cuenta. Habitantes de departamentos exiguos, sin un espacio propio, alejados de la naturaleza y obligados al silencio.

Cada tres minutos y medio —sin contar la noche— es atropellado un niño en la calle. Uno de ellos muere cada dos horas. En 1973 se accidentaron 73.493 menores de quince años; 2.114 no sobrevivieron.

Esta estadística lúgubre permite otros números: desde el fin de los años 40 hay 30.000 niños muertos y un millón heridos. La mayoría, tan graves como para convertirse en inválidos.

La calle sigue siendo un escenario mortal. Los chicos no poseen espacio para jugar fuera de los colegios. El lugar obligado para más de catorce millones de niños son las calles.

Mientras tanto, la ciudad parece haberse olvidado de ellos. En lugar de un ámbito armónico donde puedan desarrollar su actividad inquisitiva y lúdica (paralela a la exploración y dominio de nuevas capacidades motoras y del medio ambiente) se encuentra un marco hostil, estructurado en función de alguna actividad especulativa de los adultos.

Se llega a inculcarles un cierto sentido de defensa, una especie de instinto de circulación para no sucumbir. El resto es casi criminal.

AGRESION DOBLE

Consultado por **Expreso**, el arquitecto Raúl Bulgheroni expuso la agresión doble a la que están sometidos los menores, en la casa y en la calle. En el primer ámbito, Bulgheroni consideró que chicos de tres a seis años son los más expuesto debido a:

1. Todavía no distinguen auditivamente desde que dirección se acercan los vehículos que no ven. Aunque reconocen el sonido, no logran distinguir de donde viene.

2. Captar distancias. Para un pibe un auto ubicado a cuarenta metros es un objeto muy pequeño. Ignora que a una velocidad normal esa máquina necesita sólo tres segundos para convertirse en amenaza fatal.

3. Reconocer movimientos. Cuando un perro corre, su contorno se modifica permanentemente. No ocurre lo mismo con un coche, un colectivo. Estático o en movimiento, sus formas y perfiles no se modifican. Lo único que percibe el niño es el aumento de volumen. Entonces, ya suele ser tarde.

5. Concentración. No importa que sus padres se la exijan. La concentración de los primeros años apenas dura quince segundos. Tampoco pueden apelar a su propia experiencia porque carecen de ella. La idea de peligro no está suficientemente estructurada. Gran parte de su conducta está guiada por lo espontáneo.

"Es por ello —dice Bulgheroni— que el corolario absurdo de cada accidente suele señalar al niño como jurídicamente culpable". En las estadísticas se lee: "El 70% de niños heridos o muertos en accidentes de tráfico tuvieron la culpa. La mayoría ocurrió al atravesar los pequeños la vía pública".

"Mientras los conductores esperan que los niños se comporten como adultos, olvidan que para ellos un auto es una fascinación técnica y no un peligro, los arquitectos, urbanistas y entes estatales proveen garages, avenidas de rápida circulación, estacionamientos", continúa Bulgheroni.

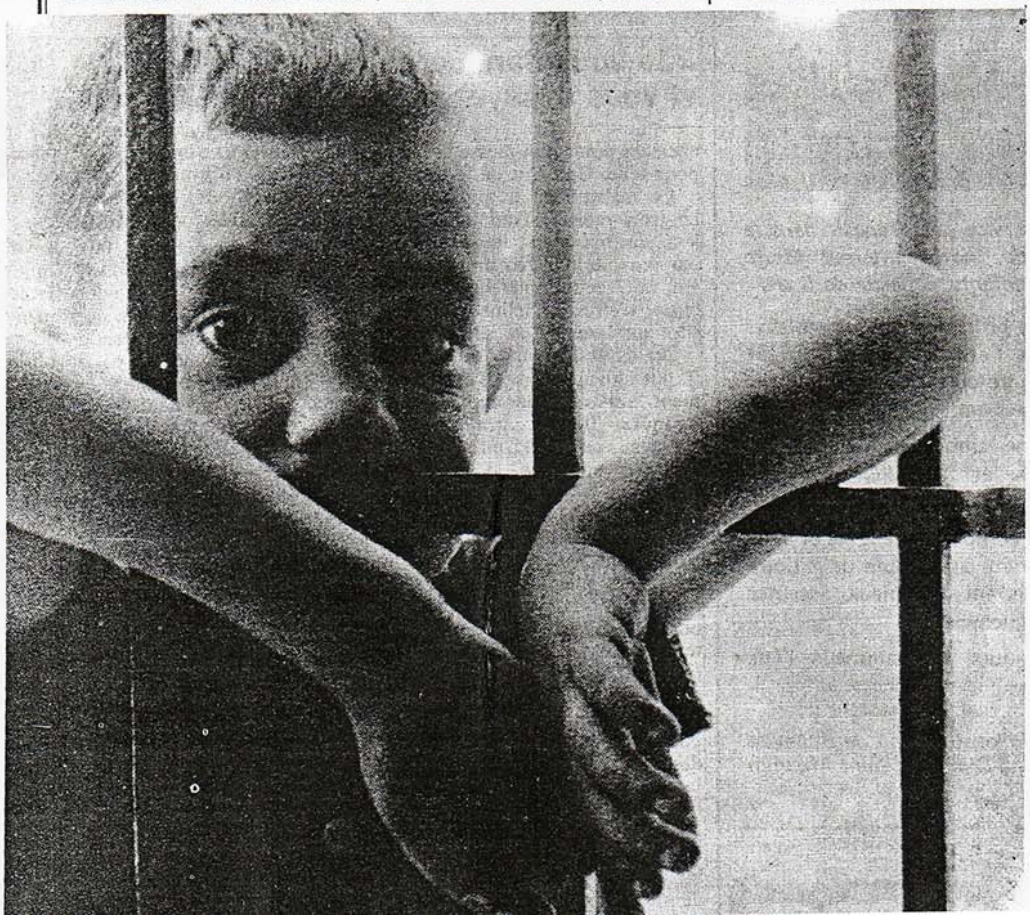
Una situación parecida suele darse también en la casa, el lugar donde viven. En los departamentos modernos los niños no cuentan con el primordial espacio mínimo y vital. No hay lugar para fantasías.

El opulento y promocionado barrio Märkische Viartel, en Berlín Occidental, señalado como obra arquitectónica de vanguardia resulta prácticamente una "apoteosis de lo negativo".

El pequeño no puede ascender ni descender por ascensores sin estar acompañado por mayores. Al bajar por las escaleras molestará lógicamente a los vecinos. Por supuesto, no puede exigírsele pasar el día en juegos sedentarios.

"La solución embrutecedora —siempre a mano— parece ser permitirles mirar televisión durante mucho tiempo. Por otra parte —continúa Bulgheroni— parques y jardines están diseñados por un criterio estético adulto. No sirve para promover y permitir el juego infantil, la energía de la creación: en lugar de pavimento y césped cuidadosamente recortado hace falta tierra, apisonada o no, para andar en bicicleta, correr, revolcarse y hacer montañitas".

"Por otra parte, estos jardines tampoco poseen seguridad y vigilancia programadas. Las madres, que no disponen de tiempo para acompañarlos, optarán otra vez por el encierro", opina Bulgheroni.



PREGUNTA FINAL

Hoy, cuando se habla mucho de los espacios verdes, el saneamiento urbano y la preservación ecológica, mientras crecen avenidas y autopistas, la población infantil sigue desprotegida. Desamparada frente a la agresión urbana, la misma que les impide vivir sin acción. Se trata de una forma de inmovilidad que aparece como gérmen de perturbaciones de carácter y es engendro de neurosis.

Los profesionales que ven a los pequeños en la mesa del quirófano o en las unidades psicopatológicas, parecen ser los defensores adecuados de estos seres que se piensan poco utilitarios.

Un mes atrás, en nombre de la Sociedad Alemana de Pediatría, los profesores Adolf Windorfer y Klaus Betke se preguntaban:

"Estos olvidos causan hoy más estragos en los niños que todas las enfermedades infecciosas juntas ¿Por qué hemos de ser nosotros, los médicos, quienes tengamos que llamar la atención a los arquitectos y urbanizadores? ".

Sylvestre Birón

CHARLIE MINGUS Retrato y Autoretrato del Santo Negro

Charles Mingus, considerado uno de los pocos monstruos sagrados vivos del jazz vino a Buenos Aires para ofrecer dos recitales. Frente a la indiferencia del periodismo especializado el Expreso Imaginario mantuvo una entrevista con Mingus de casi tres horas, en el hall de su hotel. Allí nos encontramos con un hombre disminuido físicamente a consecuencia de un disco dislocado que prácticamente inmovilizaba una de sus piernas. Este inconveniente agudizó todavía más su acostumbrado y conocido mal humor y su poca predisposición para con la prensa. Sin embargo las tres horas de charla con Mingus nos dieron una pintura clara del hombre que se completó luego con la hora y media del concierto al que asistimos en el teatro Coliseo. En lo humano vimos a un hombre irritable pero franco, con buena memoria que usaba cuando le convenía, preocupado por la situación social de los negros en su país pero con puntos de vista muy particulares al respecto, que a menudo lo hacían caer en un racismo al revés.

En lo musical sus temas mantienen una frescura inusual a pesar de que muchos de ellos llevan compuestos varios años. También demostró que se sabe rodear de excelentes instrumentistas pero no está tan libre de influencias como pretende, manteniendo por otra parte una actitud cerrada y despectiva hacia los nuevos contrabajistas y músicos de jazz en general.

Creemos que de no haber mediado el dolor que lo aquejaba, nos hubiésemos encontrado seguramente frente a otra persona, con más sentido del humor y frente a un músico que, en el escenario, hubiera deslumbrado mucho más aún.

¡Estuvo antes en Bs. As.: "No creo. . ."

En la primera parte de la entrevista comenzamos a charlar con Susan Graham, su manager, ya que "Mr. Mingus", como siempre lo llamaba, se encontraba muy mal física y anímicamente. Susan nos contó que Mingus está trabajando en la banda de sonido para una película italiana que se filmará mitad en Colombia y mitad en Nueva York. A dicha banda de sonido pertenece la suite "Cumbia & Jazz Fusion", uno de los mejores temas que escuchamos en su recital del Coliseo. También nos comentó Susan que Mingus atravieza en estos momentos uno de los períodos más productivos de su extensa carrera como compositor. En tres meses escribió música para dos Lps completos. Mientras Mingus tarareaba una de sus nuevas composiciones, ella nos manifestó el desagrado que les provocaba el hecho de que el material más reciente editado en nuestro país tenga más de tres años de antigüedad. Mingus ha sido un precursor no sólo en el aspecto musical. Ya en la década del 50 se convirtió en el primer músico negro que tuvo su propia compañía grabadora, Debut Records, donde grabaron artistas como Charlie Parker y Miles Davis. Desvinculado ya de ese sello, la compañía derivó en la actual Fantasy Records, poseedora de uno de los mejores catálogos de jazz del mundo. Recientemente Fantasy comenzó a incursionar en la producción cinematográfica y su primera película fue nada menos que Atrapado sin Salida.

Luego de ser atendido por una enfermera Mingus regresó a nuestra mesa, mucho más animado.

¿Estuvo antes en Buenos Aires?

No creo.

¿Qué puede decirnos de esta gira Latinoamericana?

Bueno, el peor lugar donde toqué fue en Porto Alegre, posiblemente proque el sistema de sonido que alquilamos no estuvo bien balanzado. Eso anuló casi la comunicación con el público.

¿Cómo vio la reacción del público en Brasil?

Creo que apreciaron lo que hicimos, pero no lo demostraron como se hace en los Estados Unidos y especialmente en Europa. Allí la gente es más expresiva, tienen más entusiasmo y hacen mucho ruido. En Brasil parecía que sólo los movía el aspecto rítmico, los pasajes "funky". Río fue lo que más me gustó y Montevideo lo menos placentero.

Mingus interrumpió su concierto en Montevideo porque había grabadores en la sala, y temía que de allí surgiesen, grabaciones piratas. Existen por lo menos diez discos piratas de Mingus en

los EE.UU. y el nos comentó que varias veces se ha dado el caso de que otros músicos grabaran sus conciertos e hicieran discos con sus temas antes de que él mismo pudiera registrarlos y grabarlos. El argumento de que la piratería no es una industria floreciente en Latinoamérica y que a veces es muy difícil conseguir las grabaciones originales no pareció tranquilizarlo.

"Yo estaría contento si el gobierno persiguiera a los piratas, cobrara sus impuestos y los músicos sus royalties" y aclara: "Cuando me enamoré de la música nadie me dijo que ganaría un millón de dólares, ni siquiera que cobraría por tocar. Miles Davis tocó para 40.000 personas en Japón. Eso no me interesa en la medida en que todo el público no aprecie mi música. No me gusta que me vengan a ver como a un número de circo o a un fenómeno.

¿Qué opina de la versión de Good Bye Pork Pie Hat hecha por Jeff Beck?

Charlie Parker "...un dios"

Louis Armstrong "era un Tío Tom"

Beck tocó únicamente la melodía y después hizo cualquier otra cosa. Cuando lo escuché lo primero que pensé fue en los royalties que ganaría por derechos de autor, que fueron muchos miles de dólares.

¿Cuáles son sus composiciones que más quiere?

Portrait (Retrato); Self Portrait (Autoretrato) y Black Saint And Sinner Lady (Santo Negro y Pecadora).

Siempre ha habido mucho de gospel y blues en sus temas.

Sí, ahora quiero hacer algo muy nuevo. Un gospel y blues, nuevo y perfeccionado. Pero yo hago de todo.

¿Con quién de los músicos que tocó se sintió más cerca musical o humanamente?

Booker Ervin, Coltrane copiaba el estilo de sus solos, el trompetista Clarence Shaw, Danny Richmond, John Handy, Roland Kirk y Charlie Parker; era un dios.

¿Es muy amigo de Kirk?

Mi pierna es Roland Kirk —dice tocándose la que le duele.

Susan nos comenta que Kirk sufre una parálisis parcial y ahora que Mingus tiene esta dolencia trata de llamar a Kirk por teléfono todos los días para decirle que él está sufriendo lo mismo.

John Coltrane "...ni la mitad de Charlie Parker"

Si no hubiera tocado tantos instrumentos a la vez no le hubiera pasado,-interrumpe Mingus.- Pero con una mano sola toca mejor que muchos saxofonistas con las dos

¿Qué puede decirnos de Louis Armstrong?

Un buen tipo, pero era un "Tío Tom". Me decía que en el sur no se estaba tan mal, siempre que te mantuvieras en tu lugar. Yo me fui de su banda porque mi lugar era California. No podía entender como Louis iba al sur mientras se estaban matando negros y tocaba en lugares divididos en sectores donde los blancos estaban adelante y los negros atrás.

¿Cómo ve el problema racial en los EE.UU. hoy?

No pienso mucho sobre eso. Lo único que ha cambiado es que ahora los negros tienen un nuevo corte de pelo, sombreros "afro", nuevos nombres y no tienen iglesia.

Su manager, que siempre intentaba completar o suavizar las breves respuestas de Mingus, nos explica que lentamente la situación ha ido mejorando en algunos aspectos. Menciona que hoy

Eddie Gomes "...el único"

son comunes los periodistas negros, que la gente de color tiene sus propias películas, artistas y sellos; pero Mingus interviene diciendo que a su juicio "hay menos trabajo que nunca". "Cuando al hombre negro le sacaron su religión y le cambiaron a su dios de 400 años, Jesús, por Alá, dejó de ir a la iglesia. Los mismos negros responsables de este cambio hicieron más daño que bien. Ahora la gente está confundida, no sabe en que creer y no hay más lugares de reunión en los que congregarse".

Sus puntos de vista con respecto a la música en general son igualmente tajantes. Al preguntarle qué opina sobre los avances en la técnica de grabación contesta: "En el año 1939 hice una grabación con un solo micrófono y suena mucho mejor que las de ahora".

¿Qué opina de las sobregrabaciones?

Si algo sale mal, se sobregraba.

Roland Kirk "...mi pierna"

Su visión de gran parte de la música contemporánea se centra en el hecho de que músicos blancos, especialmente no norteamericanos robaron la música de los negros, sobre todo el blues.

¿Cuál es su opinión de los músicos latinoamericanos de jazz-rock?

Escuché a Airto y al Gato. Me gustan porque tienen su propio estilo, pero en general se están importando músicos para pagarle menos a los músicos estadounidenses.

¿Escuchó a grupos como "Weather Report"?

Nunca escucho esa mierda.

¿Quién le gusta?

Duke Ellington... Beethoven, Debussy, el joven Stravinsky, Bartok, Freddie Webster, Coleman Hawkins, Art Tatum...

¿Cuál fue su mejor banda?

Creo que la estoy buscando ahora.

¿Qué opinión tiene de sus músicos actuales?

No vayamos tan al futuro.

¿Cómo se siente al ser visto como un genio?

Bueno, tengo un ego muy especial. Mirá si yo quisiera podría escribir cualquier bosta y la gente la compraría igual. Ganaría mucha plata pero no disfrutaría ese dinero porque sería como

Jeff Beck "dinero"

vender mi alma. Tengo música en mi cabeza en este mismo momento. Podría escribir un rock por ejemplo, si vos me lo pidieras, pero no lo haría porque no es *mi* música.

¿Qué le parecen los músicos

de estudio?

Son máquinas de escribir, copiadoras.

¿Es cierto que muchos músicos de jazz viven de Europa?

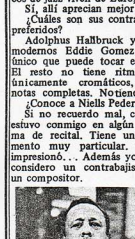
Sí, allí aprecian mejor el jazz.

¿Cuáles son sus contrabajistas preferidos?

Adolphus Hallbruck y de los modernos Eddie Gomez. Es el único que puede tocar en tono. El resto no tiene ritmo, toca únicamente cromáticos, nunca notas completas. Notienen idea.

¿Conoce a Niels Pedersen?

Si no recuerdo mal, creo que estuvo conmigo en algún programa de recital. Tiene un instrumento muy particular. No me impresionó... Además yo no me considero un contrabajista. Soy un compositor.



"Habría que ir a las revistas y matar a todos esos hijos de..."

¿Si es así por qué los críticos le han considerado uno de los mejores contrabajistas?

No sé, porque son locos.

¿Cuántas veces ganó encuestas?

Nunca gané un pool. Yo debería saber si lo gané...

Está equivocado.

No, Ray Brown siempre fue el primero...

(Luego de la entrevista Expreso Imaginario recopiló información de la que surge que Charlie Mingus fue considerado el mejor bajista por la encuesta de críticos de la revista Down Beat en los años 1963, 64 y 65 y también en la encuesta de lectores de la misma publicación fue número uno en los años 64 y 65. Además figuró al tope de otros varios pools. Ya en 1953 había empatado el primer lugar en uno de ellos).

Coincidimos con Susan en que existe una enfermedad de ver quién es el mejor; una especie de competencia entre los músicos, alentada por las revistas especializadas y basada en un criterio tan ambiguo como "el mejor". Así quien es elegido "primero" solo puede pasar luego a una ubicación más baja. Además muchas veces las opiniones son "influidas" por las compañías grabadoras obedeciendo a motivos comerciales.

Mingus cita como ejemplo el caso del conocido crítico Leonard Feather: "Siempre votaba como primer bajista a Oscar Pettiford porque había intereses en juego"

Pero Mingus descarta la posibilidad de encuestas honestas donde se elija a quién indudablemente se haya destacado por su trabajo durante un año. Desautorizando la existencia de publicaciones negras sostiene que todos los charts son "habladurías de blancos" para "joder" a los músicos negros y que "no existen charts de músicos blancos".

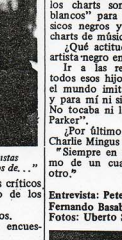
¿Qué actitud debería tomar el artista negro entonces?

Ir a las revistas y matar a todos esos hijos de..... Todo el mundo imita a John Coltrane y para mí ni siquiera sabía tocar. No tocaba ni la mitad de Charlie Parker".

¿Por último, dónde está ahora Charlie Mingus musicalmente?

"Siempre en algo diferente, como de un cuadro de Gaugin a otro."

Entrevista: Peter Gunther
Fernando Basabru
Fotos: Uberto Sagramoso



SU INSTRUMENTO

Charles Mingus, quien sacó al contrabajo del anonimato, nació en Nogales, Arizona, el 22 de abril de 1922. Comenzó estudiando trombón, pasó luego al cello y posteriormente al contrabajo, siendo alumno de Red Callender cuando tenía 16 años. Más tarde estudió con H. Rheinschagen de la filarmónica de Nueva York durante 5 años. Tal vez por eso sentenció que "para ser un buen músico se debe tener formación musical clásica". Su aspiración juvenil fue la de ser músico de orquesta sinfónica, cosa que no pudo concretarse. Al respecto nos dijo durante la nota: "Siempre ponen un negro en una sinfónica para poder decir que está "integrada". Si ahora alguien me viene a proponer tocar en una sinfónica le pego una trompada en la nariz".

Recientemente Mingus consiguió un contrabajo hecho en el año 1482. El instrumento está siendo reparado y piensa usarlo en el próximo festival de Newport. Sobre el bajo eléctrico opina: "Es un instrumento estúpido porque no se puede tocar con arco. Lo único que tiene de bueno es que se puede transportar fácilmente en los aviones". Probablemente debido a su dolencia no utilizó demasiado el arco en sus conciertos de Buenos Aires. Acerca de los bajistas nuevos dijo que "no es cuestión de velocidad ni de ser un acróbata. Podés enseñarle digitación a un mono pero no podés enseñarle a usar el arco".

Al contestar una pregunta referente a Stanley Clarke declaró no haberlo escuchado nunca, ni siquiera de nombre, hasta que Clarke le ofreció hacer un concierto juntos hace poco. "Le mandé a él y a Ron Carter algunas composiciones mías. Carter no contestó y Clarke no vino a la cita que acordamos".

SUS MUSICOS

Los estupendos músicos que integran la actual agrupación de Charles Mingus son:

Ricky Ford, saxo tenor, 23 años, nacido en Boston y egresado de la Berklee School of Music. Ha tocado con Mercer Ellington. Mingus lo escuchó en un homenaje a Duke y enseguida le ofreció tocar con él. Hace un año y medio que está en el grupo.

Jack Walrath, trompeta, 30 años y único blanco en el quinteto. Anteriormente tocó con Ray Charles antes de unirse a Mingus hace dos años y medio.

Robert Welonis, piano, 30 años, de formación musical clásica.

Danny Richmond, batería, 42 años, nacido en Nueva York. Hace 20 años que toca intermitentemente con Mingus y también ha incursionado en el rock con la Grease Band, que acompañara a Joe Cocker, con el grupo inglés Pentangle y también junto a Elton John. "Me gusta tocar jazz pero el dinero está en el rock", nos confió en el bar del hotel mientras tomaba whisky con leche. En el escenario Danny parece jugar con la batería que lleva su nombre escrito en grandes letras negras. Manifestó un gran interés en el candombe y declaró admirar a Max Roach, Elvin Jones y Billy Cobham. "Creo que el jazz-rock ha abierto un nuevo campo en lo referente a la batería y a la percusión", nos dijo antes de despedirnos.

ANECDOTAS:

Al preguntarle su opinión del free jazz Mingus respondió con la siguiente anécdota. Una vez el trompetista Clark Terry les propuso a Ellington, Max Roach, Tad Jones y al propio Mingus hacer una jam session de free, a lo que Ellington contestó "¿Para qué remontarnos tan atrás?"

* * *

Además contó su famoso entredicho con el trombonista Juan Tizol. Tizol se acercó una vez diciéndole que iba a comprar un sólo de contrabajo para que Mingus lo tocara en una próxima actuación. Cuando Tizol se lo entregó, Mingus vió que estaba escrito muy bajo, y lo tocó subiéndole una octava. Durante el intervalo Tizol, furioso luego de discutir con Mingus, fue en busca de su cuchillo, que siempre tenía cerca, y empezó a correrlo, insultándolo y gritando que ningún negro sabía leer música. Al pasar frente a un hacha de incendio colgado en la pared del teatro, Mingus lo agarró y comenzó la carrera al revés. Tizol buscó refugio en el escenario cuando estaba por empezar la segunda parte. El telón se levantó en el preciso momento en que Mingus de un sólo golpe rompía las patas de la silla donde estaba sentado Tizol. Después del concierto, Ellington les dijo que de haber sabido que ellos dos bailaban hubiera compuesto una música especial. El resultado fue que Ellington quien jamás echó a ninguno de sus músicos le pidió a Mingus su renuncia.

* * *

Durante el festival de jazz de Newport de 1960, ante una actitud arbitraria del organizador George Wein, Mingus se retiró instalándose enfrente, en el Hotel Newport donde organizó y ofreció, gratis, lo que hoy se reconoce como el Rebel Jazz Concert (Concierto de Jazz en Rebeldía).

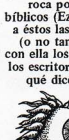
También interrumpió una gira europea en el año 1964 a raíz de que no se le pagaba a los músicos.

* * *

Mingus contó que el contrabajista Scott La Faro iba a sus conciertos y se quedaba dormido. Cierto día prendió la radio y escuchó un tema suyo que todavía no había grabado, pero hecho por La Faro. "El desgraciado grababa mis temas y después los hacía pasar como propios".

MANUAL DE ZOOLOGIA FANTASTICA

Desde el origen de los tiempos el hombre sabe que no está solo en el universo. Al principio, para dar nombre a los habitantes del cielo los llamó dioses, o demonios, según si recibía o no ayuda de ellos. Pero ¿qué ocurrió después? A los testimonios espontáneos de las visitas celestiales dejados en la roca por el hombre primitivo, siguieron los relatos bíblicos (Ezequiel fue un experto en estas cuestiones), a éstos las disquisiciones de generaciones de filósofos (o no tanto), y luego llegó la Edad Contemporánea, y con ella los más flamantes "mensajeros de los dioses": los escritores de ciencia ficción. En esta nota veremos qué dicen ellos de los habitantes de otros mundos.



Desde el primero al último los marcianos eran abusivos, irritantes, molestos, rudos, brutales, parlanchines, discutidores, detestables, descorteses, execrables, malignos, frescos, odiosos, hostiles, de mal genio, insolentes, responsones, burlones, canallescos, reventafiestas. Eran impúdicos, repugnantes, malevolentes, desagradables, maleadores, quisquillosos, perversos, peleones, faltones, sarcásticos, traidores, truculentos, inciviles, pesados, hirientes, charlatanes, celosos de mostrarse enojosos y de causar dificultades a todo los que se ponían en contacto con ellos. (. . .) Se les bombardeaba con rayos alfa, beta, gama, delta, zeta, eta, theta y omega. Fueron rociados con todos los líquidos conocidos, incluyendo ácido prúsico, agua pesada, agua bendita y Flit. (. . .) Resultado práctico, cero.

Como puede verse, Fredric Brown (Un regalo de la Tierra, E.I. Nº 9), en su novela Marciano invete a casa! nos demuestra que la idea que nos hacemos de los habitantes de otros mundos ha ido variando con el tiempo, desde los dibujos primitivos de que tanto habla Erich von Däniken hasta nuestros días. Si en un principio nos pudieron dar la impresión de ser dioses recién llegados del Olimpo, ahora les tenemos un poco menos de respeto.

No todos los extraterrestres son tan insoportables como los marcianos de Brown. Hay algunos sin los cuales la humanidad no podría siquiera existir (los que se dedican a evitar las guerras atómicas, o a la transformación de las estrellas en novas por ejemplo), y otros que desconocen el concepto de "mal" o lo han expulsado tiempo atrás de su cultura.

Por supuesto que también existen peores, pero éstos casi siempre están relegados a algún rincón perdido del universo. En cualquier mapa de las agencias turísticas de la galaxia están señalados con el dibujo de una calavera y la palabra "peligro", cosa que nadie se les acerque.

Pero todo depende del punto de vista con que se mire. El problema principal para los viajeros galácticos es que una de las razas más temibles es precisamente la humana. En muchos mundos los mapas nos indican a nosotros como peligrosos.

Veamos un fragmento de la descripción de la humanidad en la capital de cierto Imperio Galáctico: Los humanos son seres que respiran oxígeno, tienen cuatro extremidades y varios orificios naturales en el cuerpo (1). Viven en un solo planeta, y nuestros expertos tienen la impresión de que su objetivo es no vivir en ninguno, ya que están empeñados en la destrucción del que poseen.

'Buenos o malos', por lo general los seres de otros mundos nos resultan sumamente extraños: ya sea por encontrarlos demasiado diferentes o demasiado parecidos a nosotros. Ahora veremos el por qué de esto, mientras iniciamos nuestra expedición zoológica.

FICCION Y REALIDAD

En la portada de la edición original en inglés de un libro de Robert Sheckley encontramos esta frase: "Los seres que habitan en los extraños bordes de la realidad. Creemos que se trata de una excelente definición de los monstruos, humanoides, raras bellezas y extrañas culturas que pueblan la galaxia. Su origen se encuentra en los mitos más antiguos y en los fantasmas que se esconden en la mente humana. Consciente o inconscientemente, los autores de ciencia ficción responden a las creencias y leyendas más arraigadas de la historia (antigua o reciente) de la humanidad.

Así descubrimos un universo poblado por demonios, ángeles, faunos, dragones, goblins, brujas, amazonas y todo aquello que alguna vez el hombre vio y creyó ver, que pudiera escapar a lo cotidiano. Un buen ejemplo de esto lo dan los superseñores de El fin de la infancia, de Arthur Clarke (de paso, en este libro está basado el tema Fc infantil en el fin de la infancia, de Peter Hanmill; ver Mordisco Nº 6).

Los superseñores son una especie de ángeles (o demonios) que vienen de un lejano mundo a guiar a la humanidad a un destino superior. En un cuento de Philip José Farmer donde aparecen todos los dioses del Olimpo, éstos resultan ser un equipo de cineastas extraterrestres venidos a nuestro mundo para filmar la guerra de Troya y participar en ella de acuerdo a sus propios fines. El cuento comienza con esta frase: —Llámame Zeus —dijo el Director.

Los mitos contemporáneos también han encontrado su contrapartida en los mundos descubiertos por la ciencia ficción. Ya vimos la tajante división en buenos y malos encasillamiento tranquilizador de nuestra civilización. A ello podemos agregar la existencia de civilizaciones no humanas poseedoras de una supertecnología con la cual dominan la galaxia, o de alguna "guerra fría" entre potencias de algún remoto confín del universo.

En este sentido autores como Christopher Anvil (guerras entre mundos, invasiones hechas con televisores), Clifford Simak (la vida campestre como respuesta al hacinamiento de las ciudades, lo natural como bueno, lo artificial como malo) o Philip José Farmer (el sexo, los mundos apocalípticos) son verdaderos expertos. Sin olvidarnos, por supuesto, de Cordwainer Smith, que escribió una completa mitología del futuro, con evidentes puntos de apoyo en los mitos clásicos y modernos.

Para completar el cuadro, del mismo modo en que nos encontramos con seres que sólo pueden proceder de un delirium tremens, también descubrimos algunas de las aspiraciones tradicionales de la humanidad, reflejadas en los alienígenas: la be-

lleza absoluta, la perfección, el protector desinteresado, el amor total, etc.

Para el hombre, los seres de otros mundos no han alcanzado aún trasponer la barrera de la fantasía, pero tampoco se alejan de los extraños bordes de la realidad.

Todavía podemos darle un nuevo matiz de la cuestión, con unas palabras de J. G. Ballard, citadas por Mariano Antolín Rato: **El papel del escritor de Ficción ha cambiado. La Ficción ya está aquí: la labor del escritor, en mi opinión, es introducir la realidad en esa Ficción.**

MANUAL DE ZOOLOGIA GALACTICA

Pasemos ahora a citar algunas descripciones de ejemplares registrados por la zoología galáctica, que aparentemente (sólo aparentemente). contradicen las palabras de Ballard. De este modo contribuiremos a la compilación del **Manual de Zoología Galáctica** del que tanta necesidad hay en nuestro planeta.

A casi todos los autores les parece imprescindible detenerse a describir las visiones monstruosas que tienen lugar en sus relatos. Según ellos, para transformarnos en zoólogos especializados en este tema, debemos aprender el arte de contar lo que veamos, utilizando cierto lenguaje cuyas características se descubrirán fácilmente con los siguientes ejemplos prácticos, extraídos de lo más típico de la ciencia ficción.

Los que nunca han visto a un marciano vivo no pueden imaginar lo horroroso de su aspecto. La extraña boca en forma de V con su labio superior en punta, la ausencia de frente, la carencia de barbilla debajo del labio inferior parecido a una cuña, el incesante palpitar de esa boca, los tentáculos que le dan el aspecto de una gorgona, el laborioso funcionamiento de sus pulmones en nuestra atmósfera, la evidente pesadez de sus movimientos, debida a la mayor fuerza de gravedad de nuestro planeta, y en especial la extraordinaria intensidad con que miran sus ojos inmensos... Todo ello produce un efecto muy parecido al de la náusea. (H. G. Wells).

Aquí tenemos ya varias palabras clave: **horroroso, extraño, palpitan, tentáculos.** Sigamos adelante:

Se trataba de algo así como un pulpo gigantesco, capaz de desplazarse por tierra sobre sus innumerables tentáculos. (...) De la parte inferior del cuerpo del monstruo surgía una especie de pico afilado de color rojo, que se abría y cerraba convulsivamente. En lo alto, unos descomunales ojos de expresión idiota giraban independientemente uno de los otros, y daba la impresión de poder desplazarse a través del cuerpo del monstruo a su voluntad, más que de hallarse fijos en un sitio. Los ojos eran cinco. (Anderson Fripp).

Ya volvimos a encontrar algunas de las palabras clave anteriores y otras más. ¿Se entiende cómo debe manejarse la zoología galáctica? Hay más aún:

Sus tres ojos en línea, tan grises como acero bruñido, le miraban fijamente, sin pestañear; su cabezota azul se tendía alerta (A. E. Van Vogt).

Enoch vio su cara, si algo tan grotesco, tan obsceno puede llamarse cara. Tenía un hocico o pico, y bajo él una boca mamona, y una docena de otros órganos, que podían ser los ojos. Las patas eran como V invertidas, con remo interior un tanto más corto que el exterior, y en el centro de las articulaciones interiores pendía el gran globo que era el cuerpo de la criatura, con su cara en la parte baja, de modo que pudiera ver todo el terreno de batida que pudiera estar abajo. (Clifford Simak).

Excepto el grotesco aspecto de las caras, y el hecho de que la boca estaba generalmente en el vientre, estas criaturas eran notablemente humanas. Sus cuerpos, comunmente, estaban cubiertos con espinas suaves o un vello grueso. (...) Los rostros, por supuesto, no eran nada humanos. La alta cabeza terminaba a veces en una corona de cinco ojos. Una abertura circular bajo los ojos servía a la vez para oler, comer y hablar (Olaf Stapledon).

Pero no todo es así, por supuesto. Ya dijimos que también hay seres agradables. Luego nos encontraremos con algunos de ellos.

XENOFOBIA

La xenofobia, el odio a lo extraño, a lo que llega de otros sitios, fue una constante en los primeros tiempos de la ciencia ficción moderna, cuando se intentaba mostrar las relaciones posibles entre la humanidad y otras razas inteligentes.

Invariablemente los extraterrestres eran como los que ya vimos, **monstruos de ojos de insecto** (la frase llegó a hacerse famosa, y tuvo su propia sigla, extraída del ingés: BEM, de **Bug Eyed Monsters**), que venían a raptar a la heroína con fines inconfesables o a poner en peligro a la Tierra.

Esta corriente de la ciencia ficción encontró uno de sus últimos exponentes en la serie televisiva **Los Invasores**, en la cual la Tierra era invadida por unos monstruosos seres que adoptaban la forma humana para cumplir mejor con su cometido. En realidad, no se comprendía bien el modo de actuar de esos seres, y ni siquiera el del protagonista humano de la serie. Esta mostraba principalmente un temor cercano a lo ridículo por todo lo que pudiera provenir de cauces no normales.

Por suerte, la cosa fue cambiando, y en los últimos tiempos los extraterrestres de los libros de ciencia ficción fueron adquiriendo su propia sicología,

dejaron de encarnar a los malos, e incluso a los buenos. Pasaron a ser seres vivientes con sus propias motivaciones, alegrías y tristezas.

Es curioso el caso del pueblo, una raza descrita por Zenna Henderson. En las narraciones de esta autora, las diferentes situaciones se ven desde el punto de vista de los extraterrestres, marginados ante la actitud rabiosamente xenófoba de la humanidad.

El pueblo, tras la explosión de su mundo natal y la destrucción de sus naves espaciales, debe vivir forzosamente en la Tierra. Los pocos de sus miembros que aún siguen con vida no desean el bien ni el mal a nadie, aunque les gustaría poder integrarse a la sociedad humana, e incluso colaborar con sus facultades extrasensoriales y su peculiar dominio de la materia.

En otros casos, se llega a dar una verdadera simbiosis entre el hombre y sus congéneres de otros mundos. Robert Sheckley nos cuenta que las naves espaciales utilizadas en la galaxia están formadas por seres vivos que cumplen las diferentes funciones, adaptando sus cuerpos para transformarlos en cada una de las partes de la nave: el Acumulador, las Paredes, el Pensador (una especie de computadora viviente), el Hablador (que hace las veces de sistema de comunicaciones), el Impulsador, etc.

Estas formas de vida se dan naturalmente en muchos planetas. Todas son inteligentes.

Cada nave forma un equipo muy unido. Pero resulta que una de ellas pierde a su Impulsador, sin el cual no puede hacer viajes largos. Llega a la Tierra en busca de un reemplazante.

Ese reemplazante es un ser humano, quien al principio no puede creer el tener tal facultad, pero que luego, mediante cierto poder mental latente en todos los seres humanos, consigue impulsar la nave "a ocho veces la velocidad de la luz. Y siguió acelerando."

La relación entre el hombre y las razas de otros mundos da para muchas sorpresas, una vez eliminado todo resto de xenofobia. A. E. Van Vogt habla de un ser humano que quedó abandonado en Marte y se encontró con una aldea desierta. Pero, poco a poco, descubre que la aldea está viva, que constituye un sólo ser y puede alimentarlo, acunarlo, ejecutar música para él. Hacer todo lo necesario para la subsistencia. La única dificultad está en que la aldea fue programada para ser habitada por una forma de vida diferente. . .

Es evidente que, abandonado el esquematismo de los primeros tiempos, la ciencia ficción se fue abriendo a nuevos campos, en lo que hace a la zoología galáctica.

En otro libro, Farmer describe la relación entre un hombre y una mujer bellísima en otro planeta. Pero la mujer no es tal, sino una especie de antrópodo inteligente, cuya raza se compone sólo de hembras que necesitan machos de otras especies para reproducirse. Esas hembras son idénticas a las mujeres humanas. . exteriormente.

Por dentro presentan una estructura totalmente diferente. Incluso la herencia de los rasgos paternos se transmite de un modo no humano: por una especie de imagen fotográfica de la cara del padre, observada fijamente por la hembra. El nombre de esa especie de artrópodos es lalitha. Pablo Capanna se pregunta si ese vocablo no derivará de Lolita (!).

Según parece, Farmer es el principal descubridor de que los seres de otros mundos también pueden y deben tener sexo. . . aunque éste no se atenga a las normas conocidas.

EL FIN DEL PRINCIPIO

Todo esto no es más que una preparación, la información básica imprescindible antes del real encuentro de los lectores con algún ser de otro planeta. Para mantener un trato, correcto con los eventuales visitantes, lo mínimo es manipular algún conocimiento previo de ellos. Y para eso, nada mejor que la ciencia ficción.

Se ha excrito tanto que, cualesquiera sean el aspecto y las intenciones de los extraterrestres verdaderos, alguien los habrá descrito ya en detalle. Si son seres microscópicos, Katherine MacLean ya habló de ellos. Si parecen bicicletas o perchas, Avram Davidson ya los conocía (e incluso ganó un Premio Hugo con su cuento). Si son hombrecitos verdes, las revistas sensacionalistas están llenas de ellos. Si en vez de verdes son rosados, Domingo Santos ya tomó en cuenta esa posibilidad. Si tienen una marcada inclinación maternal, el mismo Farmer experimentó con ellos hace tiempo. En los libros de ciencia ficción hay de todo lo imaginable, y de lo inimaginable también, aunque un poco menos.

Y no olvidemos la importancia de estar al tanto en la materia: los extraterrestres, mitológicos, buenos, malos, grandes, pequeños, tentaculados, inmateriales, pesados, livianos, molestos, agradables, veloces, malintencionados, jóvenes, viejos, alados, feos, horrorosos, burlones, amables, o como sean, están al parecer a la puerta misma de nuestra casa, a bordo de sus platos voladores, o dentro de sus naves con forma de cigarro.

FUENTES UTILIZADAS
(por orden de aparición)

MARCIANO ¡VETE A CASA! (Martian, go home!), Fredric Brown. Selección de Nebulae Nº 14, E.D.H.A.S.A., España, 1966.

UNTOUCHED BY HUMAN HANDS, Robert Sheckley. Ballantine Books, EE.UU., 1954.

EL FIN DE LA INFANCIA (Childhood's End), Arthur C. Clarke. Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1971.

EL TALÓN DE AQUILES (Heel), Philip José Farmer. Incluido en el número 80 de Nueva Dimensión, España, 1976.

FICCION ESPECULATIVA Y REALISMO PSIQUEDELICO, Mariano Antolín Rato. Ensayo incluido en el número 86 de Nueva Dimensión, España, 1977.

LA GUERRA DE LOS MUNDOS (The war of the worlds), H. G. Wells. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1967.

LABERINTO ESTELAR, Anderson Fripp. EDIPA, Buenos Aires, 1976.

LA GUERRA CONTRA LOS RULL (The war against the Rull), A. E. Van Vogt. Colección Nebulae Nº 91, E.D.H.A.S.A., España, 1963

ESTACION DE TRANSITO (Way Station), Clifford Simak. Colección Nebulae Nº 120, E.D.H.A.S.A., España, 1966.

HACEDOR DE ESTRELLAS (Star Maker), Olaf Stapledon. Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1965.

PEREGRINACION: EL LIBRO DEL PUEBLO (Pilgrimage: the book of the people), Zenna Henderson. Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1975.

LA ALDEA ENCANTADA (The enchanted village), A. E. Van Vogt. Incluido en el número 4 de Nueva Dimensión. España, 1968.

LOS AMANTES (The lovers), Philip José Farmer. Ediciones Vértice, España, 1967.

PICTURES DON'T LIE, Katherine MacLean. Incluido en Invaders Of Earth, antología de Groff Conklin, Pocket Books, EE. UU., 1952.

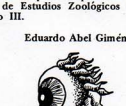
. . .Y TODOS LOS MARES LLENOS DE OSTRAS (Or all the seas with oysters), Avram Davidson. Incluido en el número 59 de Nueva Dimensión, España, 1972.

EL MARCIANO ROSA, Domingo Santos, incluido en el número 2-extra de Nueva Dimensión, España, 1970.

MADRE (Mother), Philip José Farmer, incluido en Extraños Parientes, Ediciones Vértice, España, 1964.

Se agradece también la colaboración prestada por el Centro de Estudios Zoológicos de Sirio III.

Eduardo Abel Giménez



Por Jaime Poniachik

Nosotros, los habitantes del resto del mundo, nunca dejamos de soñar con regresar algún día a *TOURNETETE* ¿Regresar? ¿Puede regresarse al lugar donde nunca se entró? El Doctor Norton Wine y su amigo Fornax se aventuran, a partir de esta historia, con preguntas sobre lo que muchos no saben que no saben.

—¿Ya estamos adentro?

El doctor Norton Wine me echó una mirada desconsolada.

—¿Adentro? —preguntó con voz aguda— ¿Entonces usted supone que antes estábamos afuera?

—Bueno... —respondí titubeando—, creo que sí.

—Ajá, con que usted cree que sí. Y bien, Fornax, ¿qué es lo que le hace suponer que hemos cambiado de estado; esto es, que de afuereños nos hemos convertido de pronto en adentreños?

El doctor Wine avanzaba dando grandes zancadas, todas parejas en longitud y firmeza, y ajenas por completo a la conversación, como si sus piernas estuvieran gobernadas por un mecanismo automático (ubicado, sin duda, a la altura de las caderas y sujetado desde el cinturón). Yo, en cambio, sentía que la charla me iba restando fuerzas y empezaba a rezagarme. Además, ya estaba debiendo una respuesta.

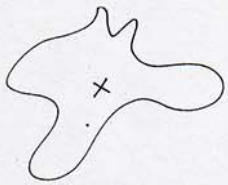
—¡Doctor! —llamé—, ¿No podríamos detenernos un poco?

El doctor paró en seco la marcha.

—Si, si —asintió—, tengo entendido que los cambios de estado suelen provocar cansancio.

—¡Ah! —exclamé—, ¿usted también cree que ahora estamos adentro?

El doctor Wine no respondió. Tomó una rama del suelo y con ella trazó una línea cerrada sobre la tierra. En su interior marcó un punto.



—Dígame, Fornax, ¿cómo sabe usted que este punto está adentro de la región que enmarca la línea y no afuera?

—¡Vamos, doctor, porque se ve claramente que está adentro!

El doctor Norton Wine alzó primero un párpado (el del ojo izquierdo), luego el otro, y se quedó mirando el cielo por un instante.

—¡Muy bien! —exclamó con resignación—. Ahora fíjese en esta nueva región, ¿cómo sabe usted si el punto está adentro o afuera?

Mientras lo decía, el doctor, había ido trazando la línea y había marcado allí un punto.

Observé el dibujo con cierto recelo. ¿Cómo sé ahora si el punto está adentro o afuera? —me pregunté para mis adentros—. Lo cierto es que ahora no se ve tan claramente.

—Pues... —empecé a decir—, si el punto está adentro quiere decir que está separado del afuera, que está del otro lado...

Me callé. Afortunadamente el doctor Wine se había alejado un poco y yo podía intentar resolver la cuestión sin tener que cuidarme por lo que hacía o por lo que iba pensando en voz alta. Y encontré fácilmente la respuesta.

—¡Está afuera! —anuncié, pero sin demasiado entusiasmo (para dar a entender que en verdad el problema no me había costado ningún esfuerzo).

Miré entonces a mi alrededor para ubicar a Norton Wine y de pronto me sentí sólo en medio del campo. Un pasto alto y tupido se extendía interminablemente en todas las direcciones. Caminé indeciso hacia un lado y luego hacia otro.

—¡Doctor Wine! —llamé.

—¡Ah! —la voz de Norton Wine sonó a unos pocos pasos y enseguida su cuerpo surgió desde el suelo como un resorte—. He estado afuera y usted adentro, o viceversa. Venga a ver esto.

El doctor Wine volvió a agacharse hasta perderse bajo el pasto y yo lo seguí.

—Por favor —me advirtió—, no pise la línea y no se ande pasando de afuera para adentro y de adentro para afuera.

La línea que me señalaba era un tajo delgado pero muy profundo que resquebrajaba la tierra, haciendo zigzags y caprichosos avances y retrocesos.

—Es una línea simple y cerrada —dijo inesperadamente el doctor.

—¿Simple?

—Bueno, yo le llamo simple —comenzó a explicarse— porque es una línea que no se cruza a sí misma.

—¿Y cómo lo sabe usted? Porque por lo que estoy viendo da muchísimas vueltas y parece muy grande.

—¡Exacto, mi buen Fornax! La línea que estamos viendo es realmente muy extensa, acaso mucho más extensa que la línea del Ecuador. ¿Y cómo lo sé? ¿Y cómo sé que es una línea cerrada y que no se cruza a sí misma? Pues, simplemente, porque esta línea es la que marca la frontera entre la República de Tournetete y el resto del mundo.

—¡Tournetete! —me puse a gritar— ¡Hemos llegado! ¡Hemos llegado! ¡Hemos llegado!

El doctor Wine asintió con un movimiento de cabeza, pero no noté mucha alegría en este gesto.

—¡Estamos en Tournetete, doctor, y sólo hace falta que entremos! —dije para levantarle el ánimo.

—¿Entrar? ¿Le parece a usted tan fácil?

Tuve un mal presentimiento.

—¿Acaso no tiene usted los papeles en regla? —pregunté.

—¡Pero no es eso! Piense un poco, mi pobre Fornax. Nosotros queremos entrar a Tournetete, ¿no es cierto? Y bien, aquí está la línea de frontera. Pero, yo le pregunto, ¿cómo podremos saber si estamos dentro de nuestra querida patria o si estamos en el extranjero? Yo no veo aquí ningún poste indicador, ninguna referencia.

Empezaba a darme cuenta de la dificultad que se nos presentaba.

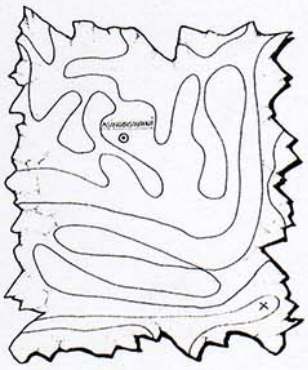
—¡Papeles! —gritó con repentina euforia el doctor Wine— ¿Dijo usted papeles, mi bravo Fornax? ¡Estupendo!

Con tales expresiones de entusiasmo extrajo de un bolsillo interior de su campera un trozo de papel lamentablemente roto y arrugado. Lo alisó de inmediato sobre una pierna y me lo mostró.

—¡El mapa de Tournetete! —anunció con orgullo.

Había que ser demasiado educado para llamar a eso un mapa. Se veían, sí, algunos tramos de la línea de frontera entre Tournetete y el resto del mundo, pero esos tramos quedaban truncos por la forma que estaba cortado el papel. Estaba también marcada con un círculo Asinonobisnohuí, la ciudad capital de Tournetete, ¿pero de qué podía servirnos todo eso?

—¡Y aquí estamos nosotros! continuó enfervorizado el doctor Wine marcando con una cruz nuestra ubicación sobre el papel —¡Ahora, mi querido Fornax, ya podemos saber si estamos adentro o afuera de Tournetete!



Quedé totalmente sorprendido. ¿Cómo puede ese pedazo de mapa mal cortado indicarnos si estamos adentro o afuera?

—Sí, sí —dijo el doctor adelantándose a mis objeciones—, es fácil saberlo si recordamos que la frontera es una línea cerrada que no se corta a sí misma.

Mientras yo empezaba a rascarme frenéticamente la cabeza, Norton Wine entonó los primeros acordes del himno patrio.

INTERVALO

El lector curioso puede aprovechar el intervalo musical para intentar descubrir por sí mismo cuál es la real situación de los héroes (si están adentro o afuera de Tournetete). Entretanto ellos (el doctor Wine y su amigo Fornax) tomarán un ligero refrigerio que les permita ingresar con nuevos bríos a la...

Cont. en la pág. 60

TESTIMONIOS DESDE EL BOLSON

El Bolsón esconde, entre su naturaleza increíble, el trabajo de algunos chacareros que además encuentran tiempo para crear y vivir con alegría.

Todo comenzó hace aproximadamente 10 años.

Los primeros en llegar fueron algunos discípulos y allegados al grupo místico de Lanza del Vasto, el filósofo promulgador de la no violencia. Coparon y levantaron sus casas en la actual zona de Villa Turismo, que en esa época correspondía solamente a tierras fiscales. Eran escritores y poetas reunidos intelectualmente alrededor de un sentimiento místico pero manteniendo su independencia y sin constituir secta u orden de ningún tipo. Pertenecían a una generación madura y su presencia era quizás un adelanto de lo que acontecería después. Nacía la época del "flower power", y así los habitantes del Bolsón asistían asombrados a la llegada de los primeros pelos largos y guitarras que acudían buscando aquel rumbo mejor lejos de la ciudad, y de la gris melancolía del encierro urbano. Fueron ocupadas algunas tierras fiscales quedando como base de comunidades formadas por un grupo estable de gente que mantenía el acceso abierto para que nuevos integrantes se fueran incorporando. No había requisitos específicos, más que nada un sentir en común frente a una realidad y a un tiempo que parecía escapar al propio latir. Alrededor está el paraíso, las sombras de los bosques se estrellan en el lago, más allá o más aquí se todo cordillera. La dificultad no sólo de aprender a vivir junto a otros hombres sino también junto a la naturaleza en su aspecto más fuerte, observándola ya no detrás de la vidriera. Por lo general las dificultades fueron más fuertes que las intenciones, la crudeza de los inviernos, la convivencia, la falta de medios económicos que permitiesen trabajar la tierra de otra manera. Una de las dificultades mayores (la más grave) quizás haya sido no saber fusionar los sueños con la vida, cantar a Bob Dylan y vino tinto olvidando que el esfuerzo por ser (y comer) es ineludible. Dichas experiencias llegaron a su fin, generalmente en chacras lo hacen uniendo su tiempo al trabajo y palpitar de la tierra. Ese trabajo es poco compatible con los divagues sin límites, claro que no excluye cosas tan maravillosas como curtir las puestas de sol o los baños en los ríos o mirar la cordillera de los Andes a través de un vidrio empañado de una tarde de invierno, más allá de los cipreses. Y los temas de Bob Dylan también.

Pedro y Manuela: "si fuera necesario, sembrarnos en el surco y florecer cada primavera."

El Expreso propuso a sus "entrevistados" que narraran en 1º persona su vida en el sur, cómo, por qué, cuándo, quizás. AHORA. Surgieron 3 grupos distintos de gente que quizás representen a un sector más vasto de emigrados al sur o quizás tan sólo a individuos distintos e irrepetibles. Los incorporamos al convoy satisfaciendo una de nuestras aspiraciones principales, la de ocuparnos no sólo del vibrar de la "gran" Buenos Aires sino también de lo que la trasciende. Dejando además la oportunidad de hablar a quién tan sólo pudo ser hablado por otros desde las columnas de revistas en todo sentido lejanas.

Testigos de una época, desde El Bolsón.

Uberto Sagramoso

* Si fuera necesario sembrarme en el surco y florecer cada primavera.

SOBRE PIRARSE AL MATO (Y PORQUE)

PEDRO Y MARIELA VIVEN HACE VARIOS AÑOS EN UNA CHACRA UBICADA AL SUR DEL BOLSON. LLEGARON DESDE BS. AS., ENCONTRARON UN LUGAR, LEVANTARON UNA CASA, TUVIERON UN HIJO. LO QUE SIGUE ES PARTE DE ESA HISTORIA EN SU VOZ.

Desde el "paraíso" trato lentamente de dejar una vida medio parasitaria, digo media por tanto cemento, maestros y directores de escuela huecos, cirujas y cirujanos, médicos mediocres, locos y psiquiatras ratas y latas de conserva con helado de crema. Por otro lado la iniciativa propia de cada alma por salir, vivir y aprender aunque oprimido, aún habiendo siempre algo fuera de lo nefasto, quizás sólo algún pasto en medio del adoquín. Eh, fin, algo se aprendió pero debería haber sido más, desde niñito por lo menos alguna hora libre en el colegio para que subidos todos al mástil de la bandera contempláramos la salida del sol, nos tiráramos en tobogán por la luna en creciente viajando con las estrellas en la luna nueva.

El Bolsón conocimiento básico del tiempo, tan simple que requiere sólo la contemplación diaria del sistema planetario, las lluvias y el viento, el placer de ser uno con él, con todo, con lo sagrado de las plantas. En el planeta la falta de alimentos es una preocupación de la raza humana. Escribiendo también podría estar sembrando. Tratar de resolver el problema mundial me representa y me hace repensar demasiado, no puedo, no encuentro salida, hay mucha confusión!

Bolson Blues Band: *"llevamos los instrumentos en la carreta tirada por los mismos bueyes con los que aramos el campo".*

Pienso que aunque sea sembrando y trabajando esta tiemme siento más en contacto con la realidad primaria y quiero partiendo de ésta dejar de depender del monstruo. Levantarme temprano, si fuera posible cada vez más levantarme con el sol y compartir las noches de luna con la pala en la mano, un gran fuego a mi lado, acompañado de yerba mala del planeta y sembrando la buena, amando a cada planta como si fuera la última, viviendo dentro de ella y si fuera necesario sembrarme en el surco y florecer cada año con la primavera; quizás no cajan heladas y las hay recomendarme un girasol en el sol. La arquitectura del rancho no la aceptan en la municipalidad, pero por el momento es guarida del sembrador. Refaccionarlo es una tarea hermosa. Como no fuí primer poblador de este lugar no lo construí yo, aquél que lo hizo era un pionero en el lugar y su trabajo era el sudor de hacha y de ingenio natural que cada uno lleva en sí mismo y por el cual estamos capacitados para habitar esta tierra. Maderas aserradas a pura mano de las que ya no quedan, tejuelas de madera que se reemplazan por techos de cartón (más barato-menos tiempo-menos belleza-menos vida).

El hijo del antiguo poblador ya no agarra el hacha, es peón perdido en su propia tierra. Los indios desplazados por las galletitas y los chicles, más turismo-menos magia. Hay que ocupar los lugares sagrados y cantarle a los árboles, cortarlos con el debido permiso y revivir lo que en otras épocas no muy remotas eran tierras de araucanos que se desplazaban con amor por el paraíso. Aquí el esfuerzo sería aprovechar el sudor del hombre de campo con su vida de trabajo pesado, con la magia de la mente espacial y la música y esparciendo el espíritu por los bosques en busca de la naturaleza traviesa que toma las formas más inverosímiles. Trabajar con nuestras propias manos la piedra, el barro, la madera, las cañas y utilizar todos los errores para ir aprendiendo a hacer nuestras propias cosas. En los tiempos cálidos bañarse en lagos y arroyos antes de seguir la labor interrumpida que el espacio nos ofrece. Trepar a la montaña subidos en las alas de un cóndor y desde arriba gritar fuerte y sentir al indio que nos sale de adentro.

Hay que lavar la ropa, se putea, todavía no hay máquinas automáticas, da bronca un poco pero después cuando las ropitas están todas colgadas al viento y al sol tienen su belleza artística. Los chicos salan de un lado al otro, las madres gritan pues ellos juegan con el agua se caen mil veces a los arroyitos hay que cambiarle las medias, zapatos

pantalones y camisetas, nosotros los grandes de vez en cuando también caemos como niños perro nada más que, si los días son cálidos cantamos desde abajo del agua con burbujas de colores. Llevamos muchos años de atraso por haber vivido tanto tiempo en la ciudad de la "Oliva del aire, jabón de tocador que refresca mejor..." y aún tenemos muchas cosas que pasar. A veces pienso que ya pasaron, ojalá me caiga del bote una vez más.

Aprendemos mucho de los campesinos, sobre todo por su experiencia. Día a día vamos labrando la tierra mejor y con menos esfuerzo daremos cosechas para nosotros y los demás; pero malgastar el tiempo por sentir una responsabilidad que nace de adentro nuestro e incorporar las cosas bellas que tenemos por haber estado en ciudades con nuestros amigos y que en realidad es la única necesidad humana de formar ciudades compresores, de distraer, de poder sobrevivir sobre el planeta cultivando frutillas haciendo campos de frutillas para alimentar a nuestros niños. ¡Miel para todos y más para las abejas!

Muchos trabajos son todavía de aprendizaje, pero va rápido. Arar con los animales es hacer una obra de arte, levantar puentes, cercos, darle de comer a patos y gallinas, juntar el estiércol, podar frutales, trabajar metales... Todo el tiempo es oro y el oro es la tierra negra. Se juega con el riego como cuando niño junto al cordón de la vereda veíamos extasiados el correr del agua a la alcantarilla, mirar el verdín parado sobre el monaptin. ¡Qué lindo es todo, man!

Se presentan muchas dificultades, a veces uno quisiera tener cosas "listas": electricidad, para comentar un buen sonido; hay también posibilidades de resolverlas, utilizando la electricidad potencial de los desniveles de cascadas o arroyos; herramientas y en invierno curtir una de osos, hacer pozos y tiempo, para sembrar carozos.

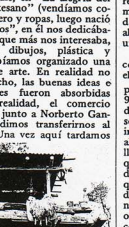
Lo que no se hace hoy se acumula para mañana, es necesario darse un día a la semana para mirar lo que se ha hecho. Nadie te ordena ni nadie te paga. Si tu trabajo es bueno llega un momento en que todo se vuelve verde y flor, es entonces que la tierra te muestra lo que hiciste y ese es un poco el kid de la cuestión. En especial aquí en la cordillera las chacras tienen espacios hermosos, colinas perdidas, cañadas de agua, llanos entre quebradas donde uno puede expander las actividades de jardinería haciendo canteros de flores, ayudando aún más a colorear el Edén y a que las abejas no se limiten a volar por las flores del bosque, para amarnos sobre la arena de los lagos y navegar en canoas o balsas hacia cualquier lugar, pescar y buscar piedras preciosas para las chicas y contemplar a las estrellas sobre las piedras bien piedras.

Pedro Picapiedra

LA CAMARA ES UNA HERRAMIENTA

ADRIAN Y TUBO COMBINAN EL TRABAJO DE LA HUERTA CON EL MANEJO DE FILMADORAS SUPER 8. DOS ARTISTAS GRAFICOS QUE FORMAN UN ESLABON ENTRE CHACAREROS E INTELECTUALES. NOS CUENTA TRAZOS DE SU EXPERIENCIA.

Nos conocimos hace muchos años en la escuela de Bellas Artes, luego casi por azar Tubo viajó a Bariloche donde le ofrecieron cátedra en la escuela local y donde se quedó dos años. Al cabo de ese tiempo Adrián también llegó al sur y pusimos dos boliches con varios artesanos que vendían allí, en "La alegría del divino artesano" (vendíamos cosas de cuero y ropas, luego nació "Cronopios", en el nos dedicábamos a lo que más nos interesaba, teníamos dibujos, pláticas y hasta habíamos organizado una galería de arte. En realidad no duró mucho, las buenas ideas e intenciones fueron absorbidas por la realidad, el comercio fracasó y junto a Norberto Gamini decidimos transferirnos al Bolsón. Una vez aquí tardamos tres años en encontrar una chacra, fue como el comienzo de una nueva etapa.



Adrián y Tubo: "El tiempo corre de otro modo, nos permite filmar y plantar, mirar y sentir con otros ojos."

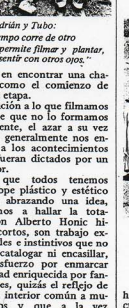
En relación a lo que filmamos nos sucede que no lo formamos racionalmente, el azar a su vez no existe, generalmente nos entregamos a los acontecimientos como si fueran dictados por un yo superior.

Claro que todos tenemos nuestro cuerpo plástico y estético y juntos, abrazando una idea, comenzamos a hallar la totalidad. Con Alberto Honic hicimos 3 cortos, son trabajos experimentales e instintivos que no podemos catalogar ni encasillar, son un esfuerzo por enmarcar una realidad enriquecida por fantasías libres, quizás el reflejo de un estado interior común a muchos otros y que a la vez depende de los distintos estímulos. Para nosotros el cine es como una herramienta más con más posibilidades que otras y la cámara es el ojo que nos mas cercano para llegar a otra realidad que está adentro nuestro. Por eso los más sorprendidos al ver- un film terminado somos nosotros, es un descubrimiento cada vez.

Recientemente realizamos un festival de cine en El Bolsón (ver Expreso Nº 9), se pudo mostrar lo que uno hace y comunicarse. La gente se copó muy bien, hubo críticas de valor de todo tipo, como un fenómeno de integración. A diferencia del cine experimental en Bs. As. donde todo suele ser muy intelectual tiene siempre un porqué, aquí se dió algo más espontáneo, la gente así lo entendió.

La relación que tenemos con los pobladores es muy simple y llana, tiene que ser así aunque al principio no todo sea fácil. Queremos profundizar nuestro trabajo, hay proyectos no sólo de repetir festivales sino también de mostrar cine en varias escuelas de la zona donde todavía hay algunos chicos que jamás vieron una película.

Por otro lado aquí el tiempo corre de otro modo, es más elástico nos permite filmar y plantar, puede ser posible que las 9 de la mañana sean el mediodía... La tierra te absorbe y entra por momentos en integra a otras actividades como algo imprescindible, queremos llegar a las cosas esenciales a las que cada hombre puede aspirar de la tierra. La gente de afuera que reside en El Bolsón se copa de maneras distintas, hay quienes se ocupan sólo de su chacra, otros que no, las distintas concepciones hacen que aquí no haya esquemas fijos. Este lugar también tiene sus condicionamientos, poder entregarte a él, a la naturaleza, te permite comprenderlo en su totalidad.



Mike Cooke: "la cítara es una puerta abierta que nos lleva hacia otro sonido"

Estar aquí tanto tiempo te hace sentir como que te estás curando, al volver a Bs. As., a la ciudad, de alguna manera te volvés a enfermar. En la ciudad además el cine experimental sufre los acondicionamientos del otro cine, donde los medios económicos le dan una característica definida que no se encuentra en el Super 8 y eso quizás haga que la gente se resista.

Por eso queremos mostrar mucho, todo el tiempo filmar y mostrar para comenzar a poder mirar y sentir con otros ojos.

Adrián y Tubo

MIKE COOKE HABLA CON UNA TONADA SUREÑA SALPICADA POR PALABRAS EN INGLES / VIVE DESDE HACE 7 AÑOS EN UNA CHACRA DEL BOLSÓN CON SU FAMILIA Y HA FORMADO UN GRUPO DE ROCK CON ALGUNOS CHACAREROS VECINOS / PIDAS LAS CORRECCIONES GRAMATICALES, HE AQUI SU RELATO.

Mike Cooke: Guitarra, voz y sitar.
Niky Bribones: Bajo y voz.
Tito Eldauk: Batería.

Hace 1 año nos juntamos con Tito y comenzamos a armar el grupo. Yo hacía música en Inglaterra, no profesionalmente pero con dedicación y cuando comenzamos a trabajar en la chacra decidí continuar. Me encontré con un bajista y un baterista y se empezó a organizar la cosa, encontramos un lugar para reunirnos y ensayar en El Bolsón y largamos. Empezamos a hacer algunos temas clásicos de rytm y blues y el rock de Chuck Berry (yo en Inglaterra siempre me había gustado), luego comenzamos a hacer nuestros propios temas. El trabajo en la chacra no nos permite tener una actividad constante, en las épocas de siembra y cosecha o durante los momentos más fríos del invierno se nos vuelve muy difícil poder encontrarnos. Hasta ahora tocamos en varias reuniones en El Bolsón y en el Maitén. Nuestros también un recital en Bariloche. Claro, para la gente es un fenómeno un tanto extraño, a veces tenemos problemas con las autorizaciones para tocar. Antes nunca había habido rock and roll en el pueblo y al principio la gente no comprendía mucho, luego los jóvenes comenzaron a interesarse, a preguntarnos cuándo tocábamos de nuevo.

Partiendo del rock pretendemos evolucionar nuestra música, la cítara es por ejemplo una puerta abierta que nos lleva hacia otro sonido. Al mismo tiempo queremos renovar nuestros equipos, actualmente tenemos amplificación de voces, bajo y guitarra que para El Bolsón suena bien. Ahó a estamos ensayando dos veces por semana, tenemos varios ofrecimientos para tocar en la zona y no siempre se puede llegar a todas partes. ¿Sabés cuál es nuestro sueño? Queremos hacer una gira por todos los pueblos del valle, tocar mucho en todas partes, sin por eso dejar de trabajar la tierra. Va como junto, cuando nos trasladamos para tocar muchas veces llevamos a los instrumentos y a nosotros en las mismas carretas de bueyes con los cuales aramos el campo...

Mike Cooke

DANZAS Y RITMOS DEL KABUKI JAPONES

Danzas, canto y erotismo son algunos de los elementos del Kabuki, forma teatral donde lo clásico es un pretexto para borrar los límites entre lo imaginario y lo real. Desde sus orígenes la actualidad, la nota que sigue recorre la historia milenaria de este género, más cercano al teatro de revista que al drama convencional.

Un momento de tensión en la obra Kananchi.

Más riguroso que el teatro occidental, el Kabuki japonés mantuvo vivas muchas de sus tradiciones, conservando a través de los siglos su forma dramática primitiva y evolucionando dentro de una línea continua.

Esta tradición escénica se desarrolló en seis tipos: 1) danzas primitivas del siglo VII; 2) Noh, drama clásico lírico, siglo XIV; 3) Kyogen, interludios cómicos del Noh; 4) Bunraku, teatro de muñecos, siglo XVII; 6) teatro moderno, constituido con traducciones extranjeras y obras originales, siglo XIX.

Los distintos períodos del Kabuki nunca desmintieron sus orígenes populares. Fue, en realidad, una repuesta al teatro Noh, sustentado y aplaudido por la aristocracia feudal.

De acuerdo a la tradición, fue una joven llamada Okuni la encargada de imaginar los primeros movimientos del Kabuki. Okuni, bailarina y prostituta, servía con sus compañeras a la diversión del clero corrompido.

En una de sus actuaciones, Okuni introdujo danzas eróticas, pero la repercusión lograda entre el público fue tal que fue expulsada del templo. Formó un grupo dedicado al teatro y, detrás de ella, muchos actores pasaron del Noh y al Kabuki, donde encontraron menor rigidez en sus técnicas.

Okuni presentaba un número de danzas en el cual actuaban los figurantes menores del elenco y, además, el público era invitado a participar improvisando juegos y situaciones diversas. En este aspecto espontáneo y de comunicación con el auditorio pueden detectarse los elementos que dinamizaron la nueva forma teatral.

La difusión creciente, la adhesión incondicional del público, provocaron la prohibición por "servir como vehículo de la prostitución moral".

Aunque siguió representándose en las trastiendas y los sótanos, el Kabuki fue autorizado luego pero suprimiendo la participación femenina. Las mujeres eran interpretadas por hombres.

En estas obras no se usaban máscaras. Los espectáculos eran prolongados, comenzaban a las nueve y terminaban al bajar el sol.

Hasta la mitad del sigloXVII el Kabuki era dominado por el actor. No había dramaturgos que escribieran para el pueblo. Luego, surgieron autores de aptitudes desiguales. Entre los mejores trabajos, se cuenta el de Monza Yemon, conocido como una especie de Shakespeare japonés.

Las creaciones de Yemon enriquecieron al Kabuki profundamente. Escribió más de cien obras de las cuales se conservan pocas. Allí combinaba la tragedia y la comedia, realismo y romance, magia y religión en una forma escénica sin concepciones realistas. Sin embargo, las escenas violentas (asesinatos torturas, violaciones) estaban hechas con un realismo inadmisible para el teatro occidental de la época. Estos momentos extremos contrastaban con las escenas románticas, igualmente exasperadas.

UNIVERSO IMAGINARIO

Kabuki indica un género teatral basado en el canto y la danza. No se resume en la representación pura y simple. Las formas coreográficas surgen durante el desenvolvimiento de la historia, caracterizada por elementos dramáticos extremadamente complejos.

Casi no se encuentran escenas donde la realidad y la lógica estén reunidas. Su estilo clásico es un simple pretexto: el espectador es llevado por una tierra de sueños y visiones poéticas.

De acuerdo a una cultura donde se conjugan mundo y naturaleza inorgánica, hombres y héroes mitológicos, en las puestas del Kabuki no existen divisiones con lo imaginario.

Para el estudio y observación de este mundo parece casi inútil aplicar una actitud racional o el pensamiento científico. Sería como subir a un árbol en busca de peces.

En este aspecto, no puede ser comparado con el teatro moderno japonés, basado en el texto y el ensayo psicológico del mundo contemporáneo. Como arte clásico, queda separado del espíritu moderno.

En una relación posible, el Kabuki podría ser comparado con el teatro de revistas y no con el drama. Podrían detectarse tres características integrales:

LA MUSICA. Los diálogos tienen un estilo rítmico y melódico. Un largo monólogo, por ejemplo, puede ser recitado independientemente de la comprensión del texto.

Desde los golpes de madera que abren y cierran las escenas, hasta la atmósfera creada por los tambores, todo aparece envuelto en música.

Los músicos pueden estar visibles al público o ubicados detrás del escenario. Ellos completan la intensidad emocional de los actores tocando sones climáticos o atonales, creando formas abstractas en todo tipo de escenas.

MOVIMIENTO Y GESTUALIDAD. Los métodos exhaustivos de interpretación son transmitidos de una generación a otra. Se basan en la ejercitación mímica, el lenguaje del gesto, la voz y los sonidos como prolongaciones físicas.

Estas técnicas conectan al actor con una cadena de caracteres mágicos en la cual, con su instrumento corporal, dibuja signos en el espacio.

FORMAS Y CONSTRUCCION DEL ESPECTACULO. El montaje tiene como objetivo transformar las escenas con un sentido espectacular, utilizando toda la variedad de colores en los decorados, escenografía y vestuarios hechos con bordados en oro y otros metales.

Los trajes varían según el personaje, procedente de las clases humildes o la nobleza, a los que corresponde colores determinados. El maquillaje, pintado sobre el rostro con tonalidades distintas, también responde a una escala prefijada. En la actualidad, como los primeros tiempos del Kabuki, la enseñanza y la dirección estaban a cargo del actor más viejo e instruido. También se mantiene la arquitectura especial de la sala. Se parece a una casa con jardín cubierto por un tejado; la platea aparece separada del escenario por una grada y los actores entran por un pasaje lateral.

La magia, la realidad, lo místico se conjugan en un escenario-espacio poblado por las figuras y significaciones de un universo imaginario, haciendo real lo fantástico y visible lo invisible.

Robertino Granados
(Fuente: estudios sobre teatro Noh y Kabuki, realizados en el Centro Cultural de Japón, San Pablo, Brasil)

¿QUE PASA CON EL UNIVERSO, BALARIN Y LOGO?

¿Por qué el Universo es lo que es y no otra cosa? ¿Cómo surgieron y evolucionaron los distintos elementos químicos, la Tierra, el Sol y los demás cuerpos celestes? ¿Qué edad tiene el Universo? Estas preguntas, y muchas más por el estilo, son las que intenta contestar la Cosmología, ciencia de la creación.
Debido al escaso trayecto recorrido (espacial, temporal) hasta el presente todas las ideas acerca del origen y desarrollo del Universo presentan características muy especulativas y, por ello mismo, sumamente atrayentes.
La imaginación reemplaza los baches de conocimiento y la lógica se muestra capaz de probar que tiene razón tanto una teoría como la opuesta. Y éstas parecen desmoronarse a medida que el Universo continúa presentando nuevos enigmas.

Cuando el hombre se enfrenta ante hechos difíciles de explicar por medio de las teorías que conoce, opta entonces por alguno de estos dos caminos: esconde la cabeza como el avestruz o recurre a la imaginación. Esto parece haberle ocurrido siempre, en cualquier época y en toda sociedad. La ciencia moderna inauguró una nueva alternativa, que consiste en atarle las alas al pájaro de la imaginación a través del experimento, el control y la verificación de las ideas. Pero este método tan lógico, tan serio, tiene sus límites. Si bien es aplicable a todo lo que podemos alcanzar con nuestras manos, a todo aquéllo que podemos experimentar y somos capaces de modificar —plantas, animales, rocas, planetas, hombres, climas, átomos—, el método no sirve cuando se trata de investigar los objetos que están fuera de nuestro alcance: las estrellas.

En este punto, la ciencia se encuentra en una posición similar a la que estaba el hombre primitivo cuando intentaba echar luz sobre las leyes ocultas de la naturaleza. Con respecto a las estrellas, lo único que puede hacer la ciencia es observar, crear aparatos cada vez más sutiles que le permitan agrandar la ventana a través de la que mira el Universo. Recoger datos. Anotar cuidadosamente todo lo que ve. Juntar más y más información tratando, mientras tanto, de interpretar lo que registra. Poner un poco de orden.

¡Y qué hacía el hombre primitivo enfrentado a lo incomprensible? Echaba a volar la imaginación, creaba mitos, o hacía analogías con los hechos conocidos del mundo que lo rodeaba. Los científicos hacen lo mismo. Esta es la causa por la que, cuando exploramos las diferentes ideas que actualmente tienen los físicos y astrónomos acerca del Universo, surge la extraña sensación de que no hemos abandonado el país de los mitos y los delirios. Si no fuera porque encontramos nombres tan respetables como Einstein, Dirac, Hoyle, etc., estaríamos tentados de adjudicar esas ideas sobre el devenir del Universo a los sueños metafísicos de Lovecraft, a la imaginación libre de los surrealistas o a los autores más delirantes de ciencia-ficción.

Hasta tal punto todo parece válido en cosmología que, en 1948, el astrofísico George Gamow y su colaborador Alpher tuvieron la idea de hacer una broma pesada. Para ello redactaron, en lenguaje muy científico y "serio", un artículo donde sostenían que el Universo se inició debido a una gigantesca explosión nuclear.

En esa -epoca (1948) las explosiones nucleares ocupaban (y preocupaban) las mentes de todo el mundo, y ya muchos se aterrorizaban al oir hablar de la bomba H, inmensamente más poderosa que la atómica. Para darle más seriedad a la cosa, Gamow le pidió a su célebre amigo Hans Bethe que firmara junto con ellos la nota. Esta salió publicada en el número del 1º de abril de la docta y sesuda Physical Review.

La cuestión es que, por observaciones hechas desde un satélite, en 1965 se descubrió que de todas partes del cielo nos llega con idéntica intensidad una radiación térmica universal de 3 grados absolutos. Los bromistas, por morir antes de esa fecha, no llegaron a enterarse que la broma se había convertido en realidad, pues, hasta ahora, la gigantesca explosión nuclear es la única explicación concebible para dar cuenta de la presencia de tal radiación.

LA EXPANSION DEL UNIVERSO

La cosmología trata de encontrar las leyes que rigen el Universo en gran escala. En el tiempo se consideran lapsos de 13.000 millones de años. En el espacio, distancias de trillones y trillones de quilómetros. En cantidad de materia, mejor ni hablar: nuestra galaxia consta de 100.000 millones de soles y se piensa que puede haber 10.000 millones de galaxias. A pesar de ello, son tan inmensos los espa-

¿QUIEN ESTÁ LOCO, EINSTEIN Y LOCO?

cios vacíos entre las galaxias que puede decirse que el Universo es como una bocanada de humo en una habitación. Que la nada es la regla y la materia la excepción.

Por ello no asombra que, cuando un astrónomo descubrió a dos estrellas bailando una alrededor de la otra, se puso muy contento al comprobar que esa danza seguía las mismas leyes gravitatorias que rigen a nuestro "microscópico" sistema planetario (Sol, Tierra, Luna, etc.). Claro, porque hasta entonces no había ninguna seguridad que las leyes físicas de nuestro pequeño mundo también gobernaran otros pequeños mundos del Universo.

Pero a gran escala ya la cosa puede no ser lo mismo. Especialmente si, como ocurre anualmente, se descubren hechos cada vez más raros en el cielo: los quásares, la mencionada radiación universal, la desviación de una veintena de objetos de la ley general de expansión del Universo, etc.

Pero ¿por qué se dice que el Universo está en expansión?

La luz proveniente de galaxias diferentes a la nuestra nos llega enrojecida, y más roja es su luz cuanto más alejada de nosotros está la galaxia que la emite. Para casi todo el mundo, este fenómeno sólo puede ser explicado por el "efecto Doppler".

El efecto Doppler se produce cuando se emiten señales entre objetos en movimiento, ya sean esas señales luz o sonido. Por ejemplo, cuando un carro de bomberos hace sonar su sirena (preferentemente no-ululante, como las actuales), no es necesario que lo veamos para saber si se está acercando o alejando de nosotros: teniendo una buena oreja es fácil distinguir diferencias de tono en un caso y en el otro, pues varía la frecuencia de las ondas percibidas en cada oportunidad.

Lo mismo ocurre con la luz. La luz, en vez de variar el tono, varía la coloración: cuando la fuente emisora y el receptor se acercan mutuamente, la frecuencia de las ondas lumínicas aumenta (la luz tiende al violeta); y cuando emisor y receptor se alejan, la frecuencia disminuye (la luz se enrojece).

Este fenómeno ocurre cualquiera sea la dirección del cielo en que posemos la mirada de nuestros telescopios. Y cuanto más alejada se encuentra una galaxia de nosotros, más enrojecida es su luz. Lo cual significa que todas las galaxias se están alejando de la nuestra, y a mayor velocidad cuanto mayor sea la distancia que nos separa.

¿Hay que pensar entonces que el Universo entero se aleja de nosotros como si nos odiaran u oliéramos mal? Si todas las galaxias se alejan de la nuestra en todas direcciones a igual velocidad para igual distancia ¿debemos interpretar esto como que nuestra galaxia está en el centro del Universo?

Antiguamente la Tierra "era" el centro del Universo, pero después de Copérnico y Galileo dejamos de ser tan egocéntricos. Los físicos y matemáticos aseguran que son las propiedades particulares del espacio las que explican esta ilusión. Si el espacio estuviera "curvado" la ilusión desaparecería y lo mismo percibirían los habitantes de cualquier otra galaxia con respecto al resto del Universo.

Supongamos que somos microbios que habitan la superficie de un globo de goma y sólo estamos capacitados para percibir y movernos en dos dimensiones: el ancho y el largo de la superficie del globo. Cuando el globo se infla, la superficie del mismo se agranda. Si las galaxias fueran lunares pintados sobre esa superficie, a medida que el globo se expande los lunares se separan cada vez más entre sí, con la particularidad de que los lunares que están más cerca del nuestro se alejan más lentamente que los lunares que están más distantes.

Con una comparación como ésta, también puede entenderse por qué Einstein dice que nuestro Universo es finito pero ilimitado. La superficie del globo es finita (no-infinita) porque si avanzamos en línea recta, después de un tiempo volvemos al punto de partida; mientras que a la vez es ilimitada porque, en las dos dimensiones que sólo podemos movernos, el globo no tiene límites.

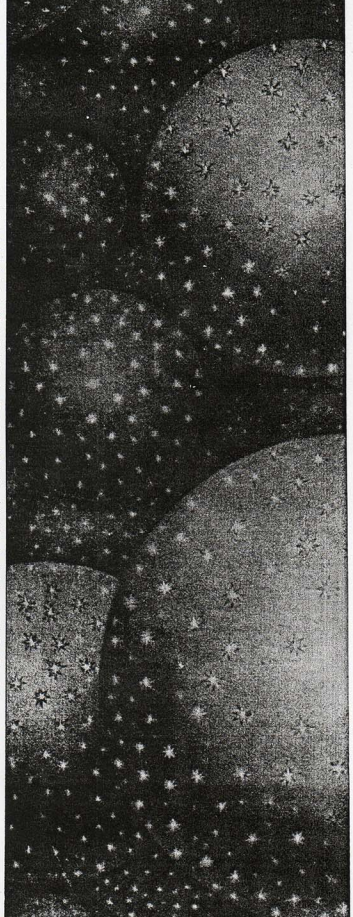
Unicamente para un observador exterior, capaz de percibir la 3ª dimensión, el globo-universo tendría límites. Del mismo modo, nuestro Universo de 3 dimensiones estaría "curvado" en la dirección de una 4ª dimensión, inobservable para nuestros sentidos y nuestros instrumentos.

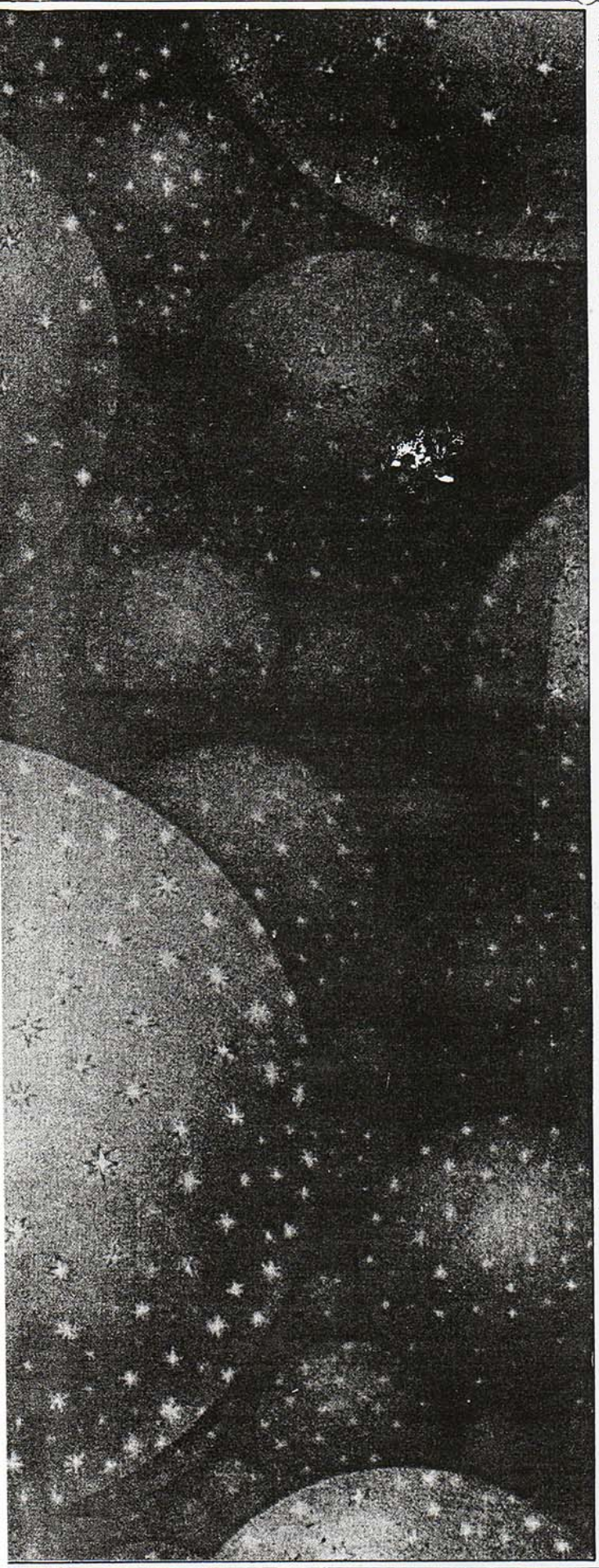
¿Y qué pasa dentro de cada lunar o galaxia? En el símil del globo inflándose, cada lunar también se agranda. Pero esto no ocurre con las galaxias. Más bien ocurre todo lo contrario, pues las galaxias son objetos muy sociables: siempre se las encuentra reunidas en grandes grupos, los cúmulos de galaxias.

Muy pocas galaxias, si es que hay alguna, aparecen aisladas en el espacio. Entonces parecieran existir una contradicción necesaria de explicar: a gran escala el Universo parece expandirse, mientras que a menor escala tiende a aglutinarse.

LA GRAVEDAD DE EINSTEIN

Para tratar de resolver esta contradicción, Einstein pensó en la posibilidad de una inversión de las propiedades de la fuerza de gravedad. Es sabido que la gravedad hace que los cuerpos se atraigan entre sí con cierta fuerza cuando se hallan más alejados. ¿Por qué no suponer que cuando la distancia se hace





enorme esta fuerza cambia de signo, se convierte en anti-gravedad, y comienza a repeler a los objetos? Esta posibilidad explicaría entonces la expansión del universo a la vez que el acercamiento de las galaxias entre sí cuando éstas se hallan muy próximas.

Hace algo menos de una decena de años se han comenzado a descubrir objetos estelares que se apartan de la ley general de expansión del Universo. En la actualidad ya son una veintena los casos que podrían llegar a revolucionar las ideas vigentes sobre la física de las galaxias o sobre la física en sí. El ejemplo más extremo tal vez sea el de Markarian 205, un objeto muy compacto del cual sale un puente rectilíneo que, como un cordón umbilical, une a éste con la galaxia NGC 4319. Ambos cuerpos se hallan muy cercanos entre sí, lo cual haría suponer que se deberían estar alejando de nosotros a una velocidad muy similar. Pero la realidad es que NGC 4319 posee una velocidad de recesión de 1.700 km/seg y Markarian 205 una velocidad de 21.000 km/seg, es decir, doce veces mayor.

EL MISMO RIO, DISTINTAS AGUAS

A grandes rasgos, las teorías cosmológicas se dividen en dos grupos antagónicos: los **modelos evolutivos** y los **modelos estables**. Los primeros se basan en la idea de que el Universo está en evolución. Es decir, que tuvo un principio, que se está transformando y que, posiblemente, tendrá una muerte final. Esta es la idea que más aceptación tiene en la actualidad y, como es obvio, presenta un gran parecido con los organismos vivos.

Los **modelos estables**, aparecidos en los últimos 30 años, presentan en cambio universos que nunca habrían tenido principio, que nunca morirán y que mostrarían eternamente un aspecto semejante al actual. Haciendo una comparación, podríamos decir que los **modelos evolutivos** son como películas que tienen argumento, por lo cual no es lo mismo llegar al cine cuando está por iniciarse el film que cuando éste ya comenzó. Por el contrario, en los **modelos estables** uno puede llegar al cine cuando se le antoje, pues lo que verá será idéntico, en rasgos generales, a lo ya proyectado.

Para los universos evolutivos el tiempo tiene un origen, un punto cero de partida. La materia ya estaba creada y la única novedad es la transformación y separación posterior. En el modelo de universo de Lemaitre, por ejemplo, se piensa que en un principio (hace 13.000 millones de años) el Universo era muy pequeño. Que la misma cantidad de materia esparcida hoy por todo el Universo, en el origen estaba encerrada en un volumen muy pequeño por lo cual la densidad y la temperatura, debían ser infinitamente grandes.

En este modelo, el Universo primitivo era una enorme bola muy densa y caliente que, debido a una explosión inexplicable, comenzó a expandirse violentamente, como un inmenso "fuego artificial".

En cambio, las teorías estables del Universo introducen una concepción nueva, muy difícil de aceptar para la mayoría de los científicos: la creación contínua de materia a partir de la nada. Como se dijo, son Universos que siempre presentarían el mismo aspecto a pesar de no estar quietos. Con como un río, que parece siempre el mismo aunque el agua esté constantemente en movimiento y se produzcan pequeños remolinos en diferentes lugares.

El 99% del Universo está compuesto por hidrógeno, el más sencillo de los elementos químicos. La mayor cantidad del mismo se encuentra formando las estrellas u ocupando los espacios entre galaxias con forma de gas muy tenue. Las estrellas liberan su enorme energía debido a que el hidrógeno que las compone se transforma rápidamente **en helio**, el segundo elemento químico de los más de cien conocidos en la naturaleza.

El principal argumento que esgrimen Herman Bondi y Fred Hoyle, creadores de la teoría estable, es que si la materia del Universo no se renovara constantemente, sería imposible hallar en él tanta proporción de hidrógeno como hay. En 13.000 millones de años hubiera habido tiempo más que suficiente para transformar en helio gran parte de ese 99% de hidrógeno.

La teoría estable acepta que el Universo está en expansión, pero no acepta que el aumento contínuo de volumen signifique una disminución constante de la densidad de la materia. Parte de la base de que la densidad (cantidad de materia por unidad de volumen) del Universo es siempre la misma. Fred Hoyle ha calculado que para que la densidad de la materia permanezca constante, sería precisa la creación de **un átomo de hidrógeno en un volumen del tamaño del Sol cada 250.000 años.**

Esta creación de materia nueva es demasiado pequeña para que pueda ser detectada, más aún si se produce lejos de nosotros, en los espacios intergalácticos, como sospecha la mayoría de estos cosmólogos.

Al producirse hidrógeno en los espacios vacíos que van dejando las galaxias al separarse, esa materia nueva tiende lentamente a aglutinarse, dando así origen a nuevas estrellas y galaxias. Por consiguiente, el Universo estaría en constante renovación, pudiéndose encontrar siempre galaxias viejas mezcladas con otras jóvenes, en un proceso de nunca acabar.

MATERIA Y ANTIMATERIA

En los últimos años, muchos cosmólogos aceptan que el Universo se inició a partir de un gran estallido. Comenzaron a aceptar

¿QUE PASA CON EL UNIVERSO, BAILARIN Y LOCO?

la idea de que la mitad de las galaxias estén formadas por materia y la otra mitad por antimateria. Una galaxia lejana, hecha íntegramente de antimateria, aparecería a nuestros telescopios exactamente igual a una galaxia común. No habría forma de diferenciarlas.

Se nota que existe la antimateria cuando ésta se junta con la materia.

En ese instante se produce una explosión que indica que ambas han desaparecido para convertirse en energía pura. Esto es lo que ocurre cuando una de las partículas elementales que compone el átomo choca con su antipartícula. Es decir, que el único modo de saber que existe la antimateria es viendo los efectos que causa su colisión con la materia. Actualmente se buscan tales indicios en los rayos cósmicos.

Pero, como todas las galaxias están muy distanciadas entre sí, las galaxias de materia y antimateria es muy difícil que puedan aniquilarse mutuamente. Viven en una especie de "coexistencia pacífica". Al no haber por ahora forma de saber si estas teorías son verdaderas, nadie puede asegurar si los cosmólogos que creen en la "coexistencia pacífica" están o no en lo cierto. Pero, al mismo tiempo, tampoco ellos pueden probar que tienen razón. Se trata de un punto de vista que por ahora "gira en el vacío", como todos los cuerpos del Universo.

El atractivo principal de las teorías que sospechan la existencia de galaxias de antimateria, es la posibilidad de que el Universo presente a gran escala (las estrellas) una organización similar a la que existe en la más ínfima escala (las partículas sub-atómicas). Y de ser cierto, esto coincidiría con los grandes alquimistas Hermes Trismegisto, Alberto El Grande y Paracelso, cuando decían: **"Lo que está arriba es como lo que está abajo / Lo externo es como lo interno de las cosas / Lo pequeño es como lo grande".**

PAUL DIRAC, MAGO DEL SIGLO XX

> Mientras la mayor parte de los filósofos afirman que la Tierra está colocada en el centro del Universo, Pitágoras dice lo contrario: asevera que en el centro está el fuego, y que la Tierra, siendo uno de los astros, girando alrededor del centro produce la noche y el día. Además construyen otra tierra, enfrente de ésta, que denominan Antitierra.
> (Aristóteles, De coelo, II,13,293)

Fue la Teoría Relativista del Electrón, formulada en 1929 por Paul Dirac, la que abrió las puertas al mundo de la antimateria. Dirac dice que cuando surge una partícula en nuestro Universo, queda un hueco en el Antiuniverso y viceversa.

Con sus ideas, puede decirse que Dirac le dio una estructura al vacío, que organizó la nada. Sus concepciones fueron verificadas cada vez que se descubrió una nueva anti-partícula de la infinidad que ahora se conoce. El **monopolo magnético**, descubierto en 1976, es la más reciente verificación de sus viejas ideas.

Pero en estos cincuenta años Dirac no dejó de pensar. En 1974, a los 72 años de edad, formula la teoría cosmológica más atrevida que se conoce, digna del más joven revolucionario. Pese a ser el "inventor" de la antimateria, no está de acuerdo con aquellos cosmólogos que piensan que la mitad de las galaxias es de materia y la otra mitad de antimateria. En realidad, no está de acuerdo con ningún otro cosmólogo. Sus ideas son absolutamente originales, aunque puedan hallarse similitudes parciales con otras teorías.

En contra de lo que piensan todos los astrónomos, astrofísicos y cosmólogos, Dirac dice que el Universo no se está expandiendo. La única razón para que todos piensen que el Universo se expande es el mencionado "efecto Doppler" o "enrojecimiento de la luz de las estrellas".

Para Dirac este efecto es algo así como una suerte de ilusión, producto de que el tiempo no era igual antes que ahora: antes el tiempo era más lento. Nosotros, habitantes de un país con inflación espeluznante, debberíamos comprender mejor que nadie esta idea: "un segundo de antes equivale a varios segundos de ahora".

A pesar de que Dirac no cree que el Universo está en expansión, asegura que se está creando continuamente materia. Y esta creación espontánea de materia podría producirse en dos partes del Universo: en los espacios libres entre galaxias o en el interior de la misma materia existente (en el interior del Sol, de la Tierra y de los demás cuerpos astrales).

Al mismo tiempo, dice que el sistema planetario en conjunto se estaría agrandando o achicando continuamente, pero, nuestros instrumentos, que se agrandarían o achicarían simultáneamente, son incapaces de advertir esa variación de tamaño.

Los razonamientos de Dirac se basan en números, en ecuaciones matemáticas muy simples que relacionan las medidas fundamentales del mundo atómico con las principales medidas del mundo astronómico. Dirac piensa —como Pitágoras, el filósofo griego— que la esencia del Universo puede llegar a descubrirse a través de las relaciones y propiedades de los números. De las ecuaciones. Y cuanto más sencillas sean éstas, mejor.

La sencillísima fórmula de Einstein, $E = mc^2$, indica la cantidad de energía (E) que está adormedica en un trozo de materia (m), siendo c la velocidad de la luz. Dirac, a través de sus fórmulas matemáticas, llega a descubrir la asombrosa ley siguiente: "La energía encerrada en una partícula es igual a la energía gravitatoria que el resto del Universo ejerce sobre esa partícula".

Tal vez no resulte fácil comprender los alcances de esta afirmación, pero baste como simple aproximación decir que eso equivale a aquella frase de Antonio Porchia: **Lo lejano, lo muy lejano, lo más lejano, sólo lo hallé en mi sangre.** Pues tanto para Dirac como para Porchia, en el Universo todo está interrelacionado.

José Luis D'Amato

Guía Práctica Para Habitar El Planeta Tierra

DO-IN

Masajes para reparar nuestras sordas antenas

Hay muchas soluciones poco conocidas para los problemas con que nos enfrentamos los hombres de este siglo. Hay otras maneras de tratar nuestro cuerpo, de ejercitarlo, alimentarlo y vestirlo; formas de vivir que son menos destructivas para el medio ambiente que nos rodea y que, al mismo tiempo, ayudan a calmar nuestros agitados cerebros. Hay opciones para la medicina, el urbanismo, la convivencia y el descanso. De todo ese espectro de tentativas hacia un mundo más humano y feliz trata esta sección: La Guía Práctica para Habitar el Planeta Tierra.

REGULAR LA VIDA

Bajo la tutela del joven sol, antes de que existiera la memoria, el primer animal pensante se despertó. Descendió cautelosamente los peldaños del sueño presenció la ceremonia de la vida. Sentado, se frotó vigorosamente las manos, el rostro, los pies, en un ritual instintivo de desperezamiento. Afuera de él, la Tierra entera rugía y rugía.

La finalidad de ese auto-masaje (DO-IN), era abreviar el paso del sueño a la vigilia. La práctica del DO-IN proporcionaba a nuestro héroe una cierta claridad mental, disposición aguzada, un buen ajuste del organismo y una cierta exitación que bien se podría llamar alegría. La buena salud de una persona reside, según este sistema, en la perfecta captación de la energía KI, y la enfermedad sobrevendría cuando el flujo energético se altera, de ahí la ruptura de la armonía interna, es decir, la dolencia en sí.

¿Qué es la energía KI? La energía KI, según la medicina china, es una energía electromagnética de carácter universal que existe en todas las cosas, y en especial en todos los organismos vivos o en ciertas fuentes como el sol. La energía es, desde cualquier punto de vista que se la mire, la vida misma. El DO-IN es la medicina natural, que a través de un práctico sistema de auto-masajes, nos acerca a los mecanismos secretos de la vida.

LA MEDICINA DEL FUTURO TIENE MILES DE AÑOS

Hay bases suficientes para suponer que los chinos dominaban a la perfección esta milenaria técnica de curación. Durante el reinado de Huang Ti, el legendario Emperador Amarillo, considerado como el padre de la acupuntura y como el formulador de los fundamentos de casi toda la medicina china, hace cinco mil años atrás, el DO-IN era un ritual que comenzaba con un saludo al sol como homenaje a la principal fuente de energía.

En la rígida sociedad china de la antigüedad estaba vedado por ley, no sólo la disección de cadáveres, sino cualquier tipo de derramamiento de sangre. Esto explica el altísimo grado de desenvoltura de la medicina "sin sangre", característica de la cultura oriental, así como la importancia de los masajes en su terapéutica.

Los chinos decían que la práctica del DO-IN colocaba cuerpo y mente en armonía con el movimiento del universo, reparando así nuestras sordas antenas. Partían de la base de que todas nuestras actividades eran producidas por vibraciones que se originan fuera de nuestro cuerpo. Siendo las de origen finito las vistas por todos, como los colores, el alimento que ingerimos, los perfumes, etc. Vibraciones de la tierra y el aire que recibimos a través de la piel.

Las vibraciones originadas en el infinito no son captadas de la misma forma por todos dado que muchos receptores humanos se hallan defectuosos —decían los chinos—. Esas vibraciones profundísimas compondrían los infinitos matices de nuestra intuición. Lo que entendemos por juicio. Y toda nuestra agudeza intelectual.

La principal función del DO-IN, sería la de abrir los canales a esas vibraciones sutiles.

LAS USINAS MULTICELULARES

La acupuntura, al igual que el DO-IN, domina todos los centros de entrada de energía en el cuerpo humano, y los ha unido en meridianos para su mejor localización. A Occidente le ha llevado siglos reconocerlos.

Hacia el principio de esta década, un científico ruso llamado Semvon Davidvitch Kirlian, en un campo de alta frecuencia conseguía retratar las líneas energéticas de su propio cuerpo —una suerte de borde lumínico que le rozaba la piel— provocando un revuelo de singular magnitud en el ámbito científico. El doctor Gaikin, cirujano de Leningrado, observando las fotos de Kirlian se sorprendió al encontrar en esas líneas de luz el mismo recorrido de los meridianos chinos. Esos meridianos se veían rojos, en las fotos, allí dónde los chinos decían que se encontraba el Yang, principio activo, y azules en donde se identificaba al Yin, principio pasivo. Aquellos que quieran observa una verdadera foto Kirlian, podrán encontrarla en el reverso de la tapa de "USA", el antológico LP de King Crimson.

RIELES QUE TRANSPORTAN EL SOL

Todas las partes de nuestro cuerpo son cubiertas, en una suerte de abanico energético por una red de 59 meridianos que conducen el incesante flujo de la energía KI por nuestro organismo. De ellos, apenas 14 son considerados importantes; 12 meridianos principales que se multiplican hacia ambos lados del cuerpo y 2 meridianos extras que corren por dentro del cuerpo.

La energía vital recorre todo el circuito dentro de un ritmo horario que se inicia a las tres de la mañana en el meridiano de los pulmones. De esta forma, en 24 horas cada uno de los doce meridianos principales tiene a un período de tres horas durante el cual su actividad alcanza el máximo. Este punto sensible de cada uno determinaría el horario más conveniente para accionar en cada caso.

INICIEMOS UN VIAJE ALREDEDOR DEL UNIVERSO

Imaginemos que estamos viajando en un tren que se mueve a la velocidad de la luz. Un cartel intensamente rojo nos informa "SE ENCUENTRA UD. A BORDO DEL TORRENTE SANGUINEO", y nadie ignora que antes de que llegue la noche haremos tres circunvoluciones en torno al Misterio.

Hemos de partir del pecho para dibujar un círculo perfecto en derredor de este organismo. Acabamos de entrar en un recinto tornasolado y nos encontramos bajo los sutiles efectos que tomaba aquel imaginario tren que volaba como un relámpago por nuestra propia sangre. Cada ejercicio constituye una operación matemática operada en nuestro organismo. Por ejemplo, cuando el tren llega a un determinado lugar del organismo en el cual la energía sobra, la dispersa en dirección al próximo meridiano, ya que la energía estancada siempre es nociva. Aquí también la cantidad modifica la calidad.

Para liberar la energía KI, es menester un masaje profundo y continuo en la región afectada empleando la yema del dedo pulgar en movimiento de rotación centrífuga (hacia afuera). Entonces esa energía se pondrá nuevamente en acción.

Cuando exista deficiente flujo energético en un meridiano, será preciso reforzarlo por medio de una presión superficial, rápida y leve, utilizando la punta de los dedos en movimientos espirales centrípetas (hacia adentro).

Hasta aquí, daría la impresión de encontrarnos ante una alucinante tubería que pasea por nuestro cuerpo la no menos alucinante energía KI, la cual podríamos sabiamente regular con sólo comprar el libro, la revista, o el folleto en el cual se reproduzca la situación órganográfica de las canillas que nuestro organismo facilita para su mejor cuidado. Pero...

continúa en pág 60...

VUELOS DE ARGENTO
PSST! ¡BAJE!
LO LLAMÉ PORQUE ACABAMOS DE ENCENDER NUESTRO CONDENSADOR MUSICAL PLUTONIANO... ESCUCHEMOS "ODAS ETERNAS": ¡SE TRANSPORTARA! ...LEJOS... DEMASIADO LEJOS...
HOLA, PELICANO ESPACIAL... SIENTESE. ESTA ES LA REVERENDA SARA, MI ESPOSA TERRESTRE.
AH, QUE TAL ENCANTADO!
???
¿Y QUE ME DICE AHORA, VIEJO PAJARRACO?
HMM...
Y, A MI ME GUSTA, PERO QUIERO VER QUE PASA ADENTRO DE ALGUNA DE ESTAS CACEROLAS COSMICAS
POR FAVOR, DÉJESE DE...
OTRA VEZ AFUERA! ¡JE, JE!
ROLANDO ARIEL ROJO.
CHAU.

DISCOS

EMERSON, LAKE Y PALMER — WORKS

Luego de varios años de ausencia, regresan **Emerson, Lake y Palmer** con un álbum doble, tal como lo adelantáramos en **Mordisco 9**.

Cada integrante del grupo tiene un lado para demostrar sus progresos individuales y el cuarto lado pertenece al trío.

La primera cara presenta a Keith Emerson en su **Concierto para piano Nº 1**, con acompañamiento —nada menos— que de la Orquesta Filarmónica de Londres.

La obra se compone de tres movimientos. Comienza con una fuga que desemboca en el "leit motiv" que se sucede a lo largo del lado. El segundo movimiento tiene forma barroca y el tercero atonal.

Según declaró Emerson, esta última parte es la expresión de su estado anímico, luego de incendiarse su vivienda. Con su piano Steinway logra pasajes interesantes, llegando a

un ensamble de bellas armonías junto a la orquesta, en una obra instrumental de gran riqueza compositiva e interpretativa.

En la segunda cara, Lake interpreta cinco canciones acústicas orquestadas en su estilo baladístico, pero pese a tener una muy buena vocalización, después de escuchar esta parte se siente que es algo plomiza, tal vez por un exceso de acaramelamiento.

La composición de las letras está realizada con la colaboración de Pete Sinfield y, en su mayoría, están referidas al amor. Uno de los temas, **C'est la vie**, posee pasajes de acordeón a piano. En cuanto a la grabación, primero se registró la parte acústica y luego la orquestal.

En el tercer lado, Carl Palmer se muestra como un percusionista armonioso, abriendo con una adaptación del segundo movimiento de la **Suite Escita** de Prokofieff, en el cual interpreta batería, xilofón y timbal con excelentes arreglos.

En la segunda banda, **Noche en Los Angeles**, Joe Walsh (guitarrista de **Flying Burrito Bros** y actual de los **Eagles** hace un aporte de guitarra y voz, mientras Keith Emerson —en la sección de teclados— también participa en la composición.

Invención en dos partes en re menor (arreglo de la obra de Juan Sebastián Bach) cuenta con la colaboración de James Blades en marimba. En este tema, Carl Palmer interpreta el vibrafón y realiza los arreglos percusivos, mientras Harry Soutle los de cuerdas. El lado cierra con **Tanque**, perteneciente al primer lp, pero esta vez con orquestación.

Si bien los temas en general son sencillos, demuestran una vez más la precisión de Palmer y su carácter compositivo. Como postre, Emerson, Lake y Palmer cierran estos trabajos interpretando juntos dos temas en su mejor estilo: **Fanfarria para el hombre común** y **Piratas**, con música de Keith Emerson y letra de Pete Sinfield, el que abre con una excelente introducción instrumental hasta llegar al canto de Lake, acompañados por la **Orquesta de la Opera de París**.

Buena la presentación gráfica del álbum, con detalles técnicos y —cosa rara últimamente— la incorporación de las letras de todos los temas. En resumen, la ausencia del trío se ve justificada en esta intención de realizar, con toda su calidad, un álbum que si bien tiene secciones solitas, no pierde la esencia del sonido característico de Emerson, Lake y Palmer.

Néstor Letzen

DAVID CROSBY — SI TAN SOLO PUDIERA RECORDAR MI NOMBRE — ATLANTIC 14.286

A principios de 1971, en pleno apogeo de su éxito, los integrantes del fabuloso cuarteto **Crosby, Stills, Nash & Young** se sumergieron en la respectiva preparación de sus álbumes solistas. Poco después, cuando estos aparecían, se anunciaba su disolución. **Crosby**, tras editar este, su único disco solista, se uniría a **Nash**, para formar un dúo con una carrera que ya cuenta tres excelentes LP en su haber. Ahora, merced a la feliz idea de su grabadora, tenemos reeditado en Argentina (con su tapa original) esa maravilla llamada **"Si tan solo pudiera recordar mi nombre"**. Para realizarlo Crosby recurrió a algunos de sus "amigos": casi un catálogo de los mejores músicos de la Costa Oeste. Sus compañe-

ros **Neil Young** y **Graham Nash**, **Michael Shrieve** y **Greg Rolle** (de **Santana**), **Jack Casady** y **Jorma Kaukonen** (de **Hot Tuna**), **Grace Slick**, **Paul Kantner** y **David Frieberg** (de **Jefferson**), **Mickey Hart**, **Phil Lesh**, **Bill Kreutzmann** y **Jerry García** (de **Grateful Dead**) y la cantante **Joni Mitchell** son sólo los principales. El resultado (como podía preverse) es excepcional. Un LP sumamente volado, con impresionantes arreglos de voces, melodías que se deslizan suavemente y se pierden entre los laberintos de la mente, guitarras que dialogan y se entrecruzan cadenciosamente, todo un LP que trasunta una inspiración y un clima fuera de lo común. Escuchen cosas como **"Music is love"**, **"Traction in the rain"**, **"Song with no words (tree with no leaves)"**, **"Orleans"** y **"I'd swear there was somebody here"** para entender lo que digo (me resulta tan difícil elegir un tema que prácticamente tuve que nombrarlos a todos). Tapa: bellísima, igual que la original, cosa que no había sucedido con la primera edición argentina. Resumen: bienvenida la idea de rescatar esta joyita para quien se lo perdió en su momento. Uno de los mejores LP de los últimos años.

Claudio Kleiman

WAR CON ERIC BURDON — EL AMOR ESTA EN TODAS PARTES — MH 14.288

A principios de los 70, la asociación del ex cantante de los **Animals**, **Eric Burdon**, con el grupo negro **War**, produjo una de

las combinaciones más excitantes que se recuerden en torno a la idea de mezclar el blues con sonidos afro, soul y funky. En 1971 pasaron a la fama con el tema **"Derrama el vino"** y tras una corta pero fructífera carrera la sociedad se disolvió. Ahora aparecen editadas por primera vez las iniciales grabaciones del grupo, realizadas entre 1969 y 1970. Algunas, como **"Camino del tabaco"** y **"Píntalo de negro"**, se conocerían, en distintas versiones, en sus LP posteriores. Otras son absolutamente inéditas. La voz negra de **Burdon** encuentra un complemento ideal en la ductilidad y polenta del grupo **War**, y lo mejor del LP es indudablemente el lado 2, que contiene extraordinarias versiones de **"Un día en la vida"**, de los **Beatles**, con un estupendo tratamiento instrumental que evoluciona desde lo sinfónico hasta el blues, y el tema de los **Stones** **"Píntalo de negro"**, que en las manos de **Burdon** y sus muchachos suena casi a declaración de principios: "I wanna see it painted painted painted black", con un arreglo afro magníficamente reforzado por un solo de flauta a cargo de **Charles Miller** y otro de percusión por **Papa Dee Allen**. Un derroche de energía a lo largo de todo el disco y la incomparable voz de **Burdon** en uno de los mejores momentos de su carrera. Tapa: información muy completa, aunque la idea del diario está algo gastada. Resumen: bienvenido sea el hallazgo de estas cintas y la buena idea de quien decidió editarlas.

C.K.

THE BEATLES — AT THE HOLLYWOOD BOWL EMI 9159

Al fin, cansados de la proliferación de discos piratas, EMI se decide a editar algunas de las muchas cintas en vivo de **Los Beatles** que deben obrar en su poder. Estas son las correspondientes a sus actuaciones en el Hollywood Bowl en 1964 y 1965, durante su primera y segunda gira norteamericana, en plena eclosión de la Beatlemanía. Las cintas han sido procesadas para evitar en lo posible los ruidos e imperfecciones técnicas, alcanzando un nivel de audibilidad bastante pasable. Pero todo eso pasa a un segundo plano cuando uno toma contacto con **"Beatles at Hollywood Bowl"**. Allí está, sin trampas ni sobregrabaciones, el terrible torrente de energía que desplegaban los muchachos de Liverpool. Allí están los gritos de miles de fans transportados por su música. Los temas son todos conocidos a través de sus versiones de estudio, pero en estas calientes interpretaciones en vivo alcanzan una dimensión que la superioridad técnica de sus grabaciones oficiales no alcanza a reemplazar. **Los Beatles** se barandean, yerra, desafinan, pero... ¡qué vibración! ¡qué polenta! ¡qué emoción parece inundar el aire apenas la púa toma contacto con el disco! ¡qué furia rockera la de sus versiones de **"Sally la lunga"**, **"Dizzy Mis Lizzy"** o **"Roll sobre Beethoven"**, por sólo nombrar algunas! Una nueva faceta para seguir asombrándose con el talento de los **Beatles**, y de paso descubrir por qué el abandono de las actuaciones en vivo fue el primer paso hacia su muerte. Tapa: excelente, imaginativa, delicada. Hermoso también el co-

mentario de contratapa a cargo de **George Martin**, alguien que tuvo mucho que ver con su historia. Resumen: un testimonio irreemplazable. Es una suerte que estas cintas hayan abandonado su oscuro destino en alguna estantería y se proyecten a los oídos del mundo.

C.K.

ARGENT — ANTHOLOGY — A COLLECTION OF GREATEST HITS — CBS 47.041

El grupo **Argent** se formó en 1970 y gran parte de su inspiración inicial provino de Zombies, el conjunto anterior del tecladista **Rod Argent**. Con el tiempo, el grupo fue

adoptando una identidad independiente y obteniendo un lugar entre las bandas inglesas de esta década.

Anthology nos presenta una colección de temas de sus varios longplays y si bien no puede decirse que Argent haya marcado rumbos a través de un sonido nuevo o excesivamente original, el LP tiene algunos momentos interesantes, sobre todo el número inicial, **Levanta Tu Cabeza** y la canción que cierra el álbum, un re-work del éxito de los Zombies, **Tiempo Para Amar**. Ambos temas permiten apreciar el buen trabajo de Rod Argent en órgano y la acertada labor del guitarrista **Russ Ballard**.

Resumiendo, **Anthology** no es un LP que te vaya a deslumbrar, precisamente, pero presenta una faceta poco conocida del rock elaborado inglés que puede tener sus adeptos entre nuestro público.

Alfredo Rosso

MILTON NASCIMENTO — MILTON — AM 8371

Milton Nascimento es la figura de la nueva música brasilera que más proyección ha alcanzado fuera de las fronteras de su país. Su grabadora norteamericana, A&M, parece finalmente haberse dado cuenta de que este talentoso cantante-guitarrista-compositor tiene algo realmente nuevo que decir, y se ha decidido a lanzarlo en el mercado norteamericano con el apoyo que se merece. Para ello Milton ha grabado en los

imponentes estudios de Malibú y Los Angeles, y con la producción de **Rob Fraboni** (el mismo de **Alice Cooper** y otros famosos), un LP que tiene en su mayoría canciones que han aparecido con anterioridad en sus discos editados en Brasil, pero vistiéndolas con un nuevo y suntuoso ropaje que incluye la participación de **Herbie Hancock** en piano y **Wayne Shorter** en saxo, más nuestro conocido **Hugo Fattorusso** en guitarra y algunos de los mejores músicos brasileños, que vienen acompañando a **Milton** desde hace mucho tiempo: el bajista **Novelli**, el guitarrista **Toninho Horta**, el baterista **Roberto Silva**, el excelente trombonista **Raúl de Souza** y los conocidos percusionistas **Airto Moreira** y **Laudir de Oliveira** (este último miembro estable de Chicago). El resultado es espectacular: una música producto de la fusión de las nuevas corrientes del jazz con mucha de la mejor música brasilera, por un compositor absolutamente personal y cantante fuera de serie: su voz es clara, dúctil, potente, trabajada y primitiva a la vez. Sólo cuando tiene la mala idea de cantar en inglés parece perder algo de su avasallante personalidad. Pero encontrarse con maravillas como **"La llamada"**, **"Salidas y banderas"**, **"Raza"** y **"Clavo y canela"** justifican sobradamente ir al encuentro de —probablemente— la música más importante que se está produciendo en este momento en Sudamérica. Ojo: no tiene ninguno de los clichés de la música que trepa habitualmente en los rankings internacionales. Requiere una escuchada de oídos abiertos y sin preconceptos. Tapa: acorde con lo impecable de la producción. Hermosas fotos, información, letras. Resumen: al fin Milton editado en la Argentina. Hubiera sido preferible que aparecieran sus LP originales brasileros, como **"Minas"** y **"Geraes"**, pero a pesar de todo el disco sirve como sólido punto de referencia para acercarse a la obra de esté creador.

C.K.

ELTON JOHN — BLUE MOVES — ROCKET 8391/2

Elton John está de vuelta con un suntuoso album doble, con su banda de acompañamiento integrada por **Ray Cooper** en percusión, **Davey Johnstone** y **Caleb Quaye** en guitarras, **James Newton-Howard** en teclados, **Kenny Passarelli** en bajo y **Roger Pope** en batería, junto a los habituales textos de **Bernie Taupin**, más algunos invitados ilustres como la **London Symphony Orchestra**, **David Crosby**, **Graham Nash** y los **Brecker Brothers**, multitud de orquestas de cuerdas, secciones de vientos, coros, vocalistas y músicos de sesión. Lo que se dice una producción a todo [illegible]. Solo que **Elton** se olvida que a veces una profesionalización creciente, una impecable perfección en los arreglos, una producción fastuosa y una interpretación excelente no reemplaza el sentimiento inolvidable de algunos de sus primeros discos. El señor **John** intenta aquí hacer de todo un poco: tiernas baladas, rock furiosos, pretenciosas composiciones con arreglos de cuerdas, temas funky con una sección de

vientos, cortes instrumentales, obteniendo resultados visiblemente desparejos. En algunos temas reaparece felizmente el excelente melodista que hay en Elton, y nos devuelve (aunque en la mayoría de los casos sobrecargado por arreglos innecesariamente pomposos) un poco de aquel que nos deslumbrara con **"Your song"** y tantas otras: sensibles composiciones como **"Enjaular al pájaro cantor"** (con Crosby y Nash), **"Chameleon"**, **"Perdón parece ser la palabra más difícil"**, **"Ojos grandes y risueños"** y **"Donde está la Shoraa"** (quizás lo mejor del disco, con un excepcional tratamiento vocal de Elton) alternan con intrascendencias como el funky de **"Peregrino Boogie"**, los instrumentales **"Temas de una serie de TV que no existe"** o **"Fuera de la tristeza"** y la pretenciosidad de **"Si hay un dios en el cielo"**, dando la impresión de que se podría haber ahorrado buena parte de los temas y sacar un solo LP de buen nivel, a cambio de este farragoso soble. De todos modos, las composiciones mencionadas en primer término justifican, al menos, su audición. Tapa: muy buena. Un bello trabajo de arte, letras, información completa, todo dignamente reproducido en su edición local. Resumen: me quedo con las palabras de una de las canciones de este LP, **"Idolo"**, que en la voz de **Elton** suenan casi como una irónica confesión: "El era un ídolo entonces, y es también un ídolo ahora / Pero su cara ha cambiado, él no es más el mismo / Y tengo que decir que yo gustaba del modo en que su música sonaba antes".

C.K.

PLUS — NO PISAR EL INFINITO — T.K. 1046

Todo grupo nuevo que consigue trasponer las fronteras de las salas de barrio y penetrar en el círculo de recitales más o menos importantes despierta una lógica expectativa, la cual se acrecienta cuando el grupo en cuestión consigue acceder a un estudio de grabación. Lamentablemente, a mi modo de ver, el álbum debut de **Plus** no ofrece elementos concretos como para justificar esas expectativas.

Creo que el problema principal de Plus radica en una desubicación de tiempo y espacio. El grupo intenta transitar la corriente de rock pesado pero repite uno a uno los clichés de los más aburridos representantes del género. En los temas de **No Pisar El Infinito** predominan las estructuras rítmicas reiterativas, los riffs convencionales y una irritante tendencia de parte del cantante por asentar sus articulaciones vocales en modelos foráneos. Así, la agresividad que desea imprimir a su voz aparece como un manerismo, forzado y artificial.

Las letras continúan otro vicio enraizado hondamente en las huestes del rock nacional: el "escapismo cósmico" es decir, la tendencia a manejar sin ton ni son palabras como "eternidad", "universo" y el consabido dogma "deja tu mente volar" dentro de un contexto vago y elusivo, evitando todo lo que pudiera significar una alusión directa a la realidad tangible. Una excepción a esto es **Ya Tenés Por Quien Luchar**, un tema semiacústico con una interesante reflexión sobre el duro proceso de crecer. Lejos, lo mejor del L.P. El resto, desafortunadamente, naufraga en un mar de lugares comunes.

Alfredo Rosso

STEVE HILLAGE — L — MH 14.289

Atención: este disco es una pequeña maravilla. **Steve Hillage**, ex guitarrista de **Gong**, se decide a rendirle tributo al décimo aniversario de la psicodelia con este magnífico LP denominado **"L"**, una letra clave, ya que con ella empiezan palabras como love, life, light (amor, vida, luz), y lo dedica "a todas las visiones optimistas del futuro". Aquí está, la fusión del sonido de los años setenta junto al espíritu de los sesenta. Producido por **Todd Rundgren**, y acompañado por varios de los miembros del grupo de este, **Utopía**, junto a otros músicos como el conocido trompetista de jazz **Don Cherry**, **Hillage** consigue un sonido (donde le cabe buena responsabilidad a la excelente producción de **Rundgren**), en que un infierno de sintetizadores y guitarras dobladas se mezclan y entrecruzan hasta no poder distinguirse unos

a otros, se confunden con instrumentos hindúes, trompetas y pianos, para dar por resultado maravillas como **"Suite música lunar"**, que según aclara la portada "se grabó exclusivamente durante la luna llena". **Hillage** es un guitarrista exquisitamente imaginativo, y además posee un sentimiento fuera de lo común: su guitarra habla, dialoga, se transforma al pasar por sintetizadores, y refuerza desde un segundo plano las partes cantadas con agresivos punteos. Pero el plato fuerte del LP no está precisamente en las composiciones tropias, sino en los dos temas que eligió para rendir su homenaje a la psicodelia. **"Hurdy Gurdy Man"**, de **Donovan** y **"It's all too much"**, el inolvidable tema de **George Harrison**, que se convierte nítidamente en lo mejor del disco. Las recreaciones que hace **Hillage** de estos temas son inmejorables, las dota de nueva fuerza, y transforma el tema de los **Beatles** en un verdadero himno de un sentimiento conmovedor. Tapa: hermosa la idea y el diseño, excelente la fotografía, información completa. Resumen: una de las ediciones más importantes aparecidas en lo que va del año. No dejen de escucharlo.

C.K.

trabaja como un loco 16 horas por día...

Se le incendia la casa...

pero a el no le importa porque...

© 1977 · Diego Vegezzi & Gustavo Dall'Occhio Prod.

GUIA

CINE

TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE (All the President's Men) de Alain Jay Pakula, con Robert Redford, Dustin Hoffman, Jason Robards. Más allá del interés que puede despertar la conocida investigación de dos simples cronistas del **Washington Post** (Woodward y Bernstein), el film se revela como el más interesante documento sobre las penas y las glorias del trabajo periodístico que, en este caso, sirvió para pegar el hachazo definitivo a un árbol llamado Nixon. (Studio).

BARRY LYNDON (ídem) de Stanley Kubrick. Con Ryan O'Neal, Marisa Berenson. En Argentina, pese a las disposiciones estrictas de Kubrick, se exhibe sin el calculado intervalo que tan necesario resulta para la trama; a pesar de este acto vandálico, el espectáculo se sostiene por méritos propios.

Conviene citar algunos: examen crítico del siglo XVIII (en muchos aspectos parecido al nuestro), habilidad narrativa, humor filoso, falta de respeto a las convenciones de todo tipo, reconstrucción fanática de época. Pero el mérito mayor es otro: que las formas se vuelvan el auténtico tema central. (Ideal).

EL OTRO SR. KLEIN (Mr. Klein) de Joseph Losey. Con Alain Delon, Jeanne Moreau, Juliet Berto. Un testimonio nada sentimental sobre la Francia ocupada por los nazis, sirve además para demostrar que mantenerse al margen de la Historia es imposible. Más allá del inventario de una época —lejana y cercana al mismo tiempo— Losey destaca dos riesgos eternos: la decadencia y la pérdida de la identidad. (Luxor, Lorange, Santa Fe 2).

Alain Delon (Mr. Klein) y una lección difícil de aprender: es imposible mantenerse al margen de la historia; los testigos no existen.

ATRAPADO SIN SALIDA (One flew over the cuckoo's nest) de Milos Forman. Con Jack Nicholson, Louise Fletcher. La impresionante novela de Ken Kessey llevada al cine de manera tan inteligente como calculada. Convierte a la locura en un espectáculo y generaliza acerca de la siquiatría, la libertad y otros temas importantes. Todo esto y mucho más en una progresión dramática capaz de impactar al espectador más desprevenido. (Plaza).

EL INOCENTE (L' innocenti) de Luchino Visconti. Con Giancarlo Gianini, Laura Antonelli, Jennifer O'Neil. "Mi film, como el libro en que se basa, es de gran sensualidad y erotismo". Así habló el difunto conde, pocos días antes de morir, al ver su proyecto terminado. Observado sin prejuicios, el resultado es memorable.

Es como si al borde de sus fuerzas físicas, ya en silla de ruedas, Visconti se hubiera construido un refugio personal desde el cual podía ver irse la vida. Es así que los castillos, los cortinados, los tapices y dos mujeres deslumbrantes brillan como nunca, como en el canto de un cisne.

EL INQUILINO (The tenant) de Roman Polanski. Con Polanski, Isabelle Adjani, Shelley Winters. Es la misma historia que siempre cuenta este polaco sorpresivo, la del inocente que se transforma en su contacto con el mundo subterráneo. Parecida, también, a la de la joven que se suicidaba, arrojándose a la calle, en El bebé de Rosemary.

Ahora, los frutos obtenidos son desiguales. Quizá porque el director se concedió demasiada importancia como actor. Pero hay una escena formidable: el largo número en que Polanski se disfraza, con sumo placer, de mujer.

WOODSTOCK (ídem) de Michael Wadleigh. Desde 1972, todos los sábados en trasnoche, se exhibe en el cine Ritz. De la copia original quedan apenas unos jirones, pero valen la pena porque remite a una especie de símbolo de las nuevas generaciones, un fenómeno único en la historia.

UN FANTASMA EN EL PARAISO (Phantom of Paradise) de Brian de Palma. Con Paul Williams. Un clásico del horror, convertido en ópera rock, sirve a De Palma para burlarse —alegremente o no— del negocio de la música contemporánea y el calvario de los creadores auténticos. (Los sábados en trasnoche en el Studio 1).

DIRECTORES ITALIANOS dedicados a la tragicomedia (las costumbres y el paisaje social detrás del humor): Marco Ferreri, Antonio Pistrangeli, Mario Monicelli, Dino Risi en una programación de la Cinemateca Argentina. (En el teatro Sha, Sarmiento 2255).

Jack Nicholson en Atrapado sin salida: la locura como espectáculo.

Antes de morir, nada nostálgioso, el viejo conde Visconti (en la foto dirigiendo a Dirk Bogarde en Muerte en Venecia) logró la excitación y el erotismo profundo de El inocente.

Román Polanski (aquí en una escena de ¿Qué?, con Sydne Rome) vuelve a explorar mundos subterráneos en El inquilino.

CINE EXPERIMENTAL ARGENTINO 1977 en dos intentos: **Macbeth**, de Claudio Caldini y **Sitios de poder – Sitios de muerte**, de Marielouise Alemann. (Miércoles 10 a las 20 en el Instituto Goethe, Corrientes 319).

LA FLAUTA MAGICA. de Ingmar Bergman. Dos creadores geniales no producen una obra genial. Este telfilm de Bergman, tan respetuoso de la ópera de Mozart, es la prueba visible.

El producto, rodeado de una notable atmósfera cultural, carece de importancia. Es, apenas, un ejercicio correcto inspirado por una sana intención de divulgación.

ROCKY (ídem) de John G. Avildsen. Con Sylvester Stallone, Talia Shire, Bert Young. La historia de un hombre simple que llega a despreciar el éxito, después de conocerlo, se convierte, por pretensiones excesivas, en un relato que quiere abarcar todo sin profundizar nada.

GRANDES MAESTROS, ciclo que incluye trabajos de Otto Preminger (**El hombre del brazo de oro**, con Frank Sinatra, retrato de un baterista drogadicto, el lunes 4); Iroshi Teshigara (**Una mujer en la arena**, sábado 9 y domingo 10) y de Robert Bresson (**Mouchette**, lunes 10). En la sala Leopoldo Lugones del teatro San Martín, Corrientes 1530.

LA ULTIMA LOCURA DE MEL BROOKS (Silent movie) de Mel Brooks. Con Brooks, Marty Feldman. Parece imposible que el fresco, lunático y agresivo humor del cine mudo vuelva con las mismas fuerzas. Sin quererlo, Brooks lo demuestra en este homenaje fallido a la época de oro de la comedia.

Hay esfuerzo y buena voluntad, más un desfile fugaz de estrellas famosas, pero todo resulta demasiado elaborado. Y lo que es peor, sin el espíritu transgresor que exhibían Keaton, Laurel y Hardy y Harry Langdon.

Sylvester Stallone y Bert Young en Rocky, film sobre boxeo con muchos golpes bajos, tan bajos como para merecer un Oscar.

TEATRO

¡QUE PORQUERIA ES EL GLOBULO 77!, trabajo colectivo sobre libros de José María Firpo. Dirigida por Francisco Javier e interpretada por Oscar Arrese, Roman Karachiolo. Colección de disparates y relatos infantiles, ingenuos pero no tanto. En la Casa de Castagnino, Balcarce 1016; miércoles y viernes 21.30, sábados a las 23.

Oscar Arrese, Román Karachiolo, Francisco Javier: el glóbulo 77.

SOLO 80, de Colin Higgins. Dirigida por Agustín Alezzo. Con Hedy Crilla, Nelly Prono y el Grupo de Repertorio. Una lección luminosa sobre la vida y como vivirla a través del romance entre Harold (18 años) y Maude (80). En el Olimpia, Sarmiento 777.

VISITA, de Ricardo Monti. Dirección: Jaime Kogan. Con Felisa Yeny, Aldo Braga. A través de cuatro personajes fantasmales, el abundante monólogo sicoanalítico de Monti consigue atenuar el brillo de una puesta deslumbrante. En el Payro, San Martín 766. Viernes y sábados 22 hs., domingos a las 20.30 y lunes a las 21.

JUEGOS A LA HORA DE LA SIESTA, de Roma Mahieu. Dirigida por Julio Ordano. Con el Grupo de Repertorio. Los juegos de un grupo de adolescentes en una plaza sirven para descubrir mentiras adultas. Puesta exacta de Julio Ordano. En el Embassy, Suipacha 751, miércoles a sábado 21 hs., domingos 19.30.

LA COCINA, de Arnold Wesker. Dirección: Jorge Hacker. Con Augusto Kreschmar. En un restaurante inglés un grupo de cocineros, mozos, camareros y camareras dan de comer y se comen entre sí. Sala Planeta, Suipacha 927. Martes a viernes 22 hs., sábado a las 21 y domingos 19.30.

ABSURDA PERSONA SINGULAR, de Alan Ayckbourn. Dirección Carlos Gandolfo. Con Ivon Fournery, Carlos Moreno, Tina Serrano. El encanto discreto de tres parejas de burgueses, tan humillados como los de Buñuel, aguardan su extinción y se destrozan entre ellos. Está contado a través de una puesta impecable de Gandolfo, con un humor lunático que se aproxima al de los Hermanos Marx y no deja títere con cabeza. El elenco es impecable, pero quizás sobresalgan Tina Serrano y Mabel Manzotti. En el Ateneo, Paraguay 922.

RADIO

ALTERNATIVA, conducido por Wilmar Caballero. Incluye jazz-rock ordenado temáticamente, con comentarios certeros y un orden de mención a veces confuso. (Rivadavia, FM Stéreo, domingos a las 17).

EL TREN FANTASMA, con locución de Wilmar Caballero. Reúne buen material de rock nacional y algunas importantes ediciones extranjeras. (Rivadavia, sábados y domingos a las 0.30).

AUDIENCIA, con Edgardo Miller. Decana de las audiciones de música contemporánea, con novedades locales y extranjeras y una buena dosis de música urbana y tango de vanguardia. (Del Pueblo, 22.30 - 23.30).

Las secciones de **Audiencia** son: Brasilísima (música contemporánea de Brasil), 15' con la música de Spinetta, Livermúsica (Piazzola), Hola Jimmy (dedicado a Jimmy Hendrix, Free (jazz, free jazz y jazz rock). A un paso del ayer (temas grabados antes del 70 y Las canciones de Litto Nebbia.

"Estéreo-Rock Contemporáneo" Jueves a las 19,05 hs por LRA 38, Estación FM Estéreo Multiplex de Radio Nacional. Selección musical: Miguel Solop.

"Mil novecientos sesenta y rock" Lunes a sábado de 21 a 22 hs por LU9 Emisora Mar del Plata, con conducción de Norberto Degoas y diagramación de Jorge Battilana. Desde hace ya más de un año el programa viene oreciendo buena música con charlas, reportajes, material inédito (a cargo de Rodolfo Puleo) y grabaciones de grupos marplatenses.

TELEVISION

FILMOTECA, con reposiciones y estrenos de films cortos, documentales y fragmentos, se dedica a géneros desdeñados por los circuitos comerciales del cine. Con Víctor Iturralde Rúa y Mario Grasso. (Canal 13, miércoles a las 23.30).

ARGENTINA SECRETA lleva sus cámaras a lugares y personajes argentinos poco conocidos, de Buenos Aires y el interior del país. Un programa desigual pero con sorpresas conducido por Daniel Pla. (Canal 7).

MISTERIO E IMAGINACION a través de películas con temas fantásticos y de horror. Es difícil encontrar una obra maestra pero, atendiendo a la programación, pueden encontrarse buenas muestras de origen inglés y norteamericano. (Canal 11, domingos a las 22.45).

FOTOGRAFIA

SALON INTERNACIONAL DEL FOTO CLUB BUENOS AIRES. El Foto Club siempre cubrió mucho de la mejor actividad en fotográfica del país. Ahora presenta más de 3.500 obras de mil autores de distinto origen, en blanco y negro, color y diapositi(Del 11 al 23 de julio en el FCBA, Avda. de Mayo 1370).

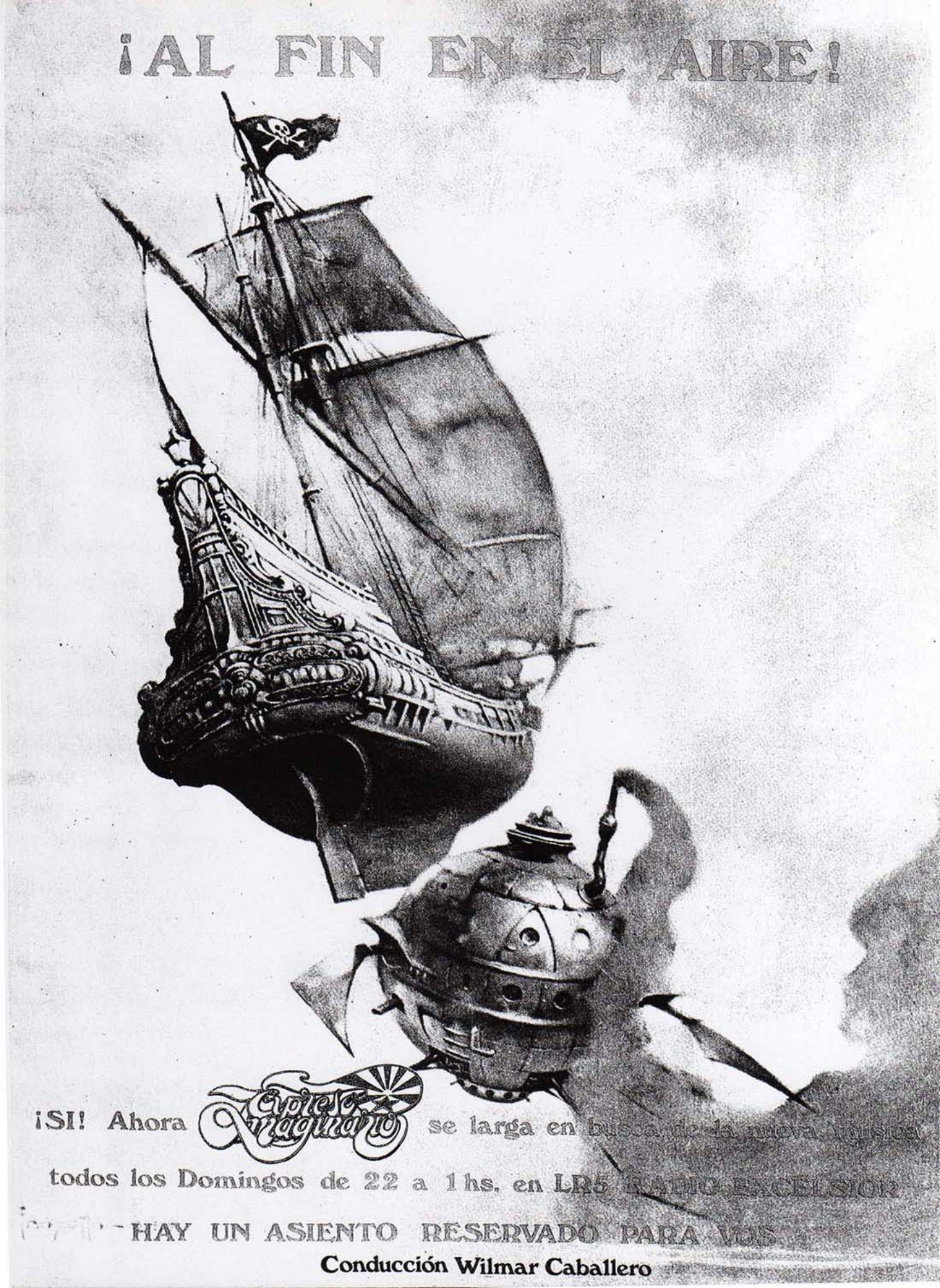
DESDE BARILOCHE

Desde el 15 de junio, por LU8 radio Bariloche, se irradia un programa dedicado a "toda aquella gente con espíritu joven, que tenga ganas de comunicarse y hacer algo nuevo".

Coincidiendo con la inauguración del Centro de Arte y Comunicación Bariloche, el 2 de julio, se inician cursos de pintura por Juan Marchesi, dibujo por Chingolo Casalla y grabado por Tubo Colombo.

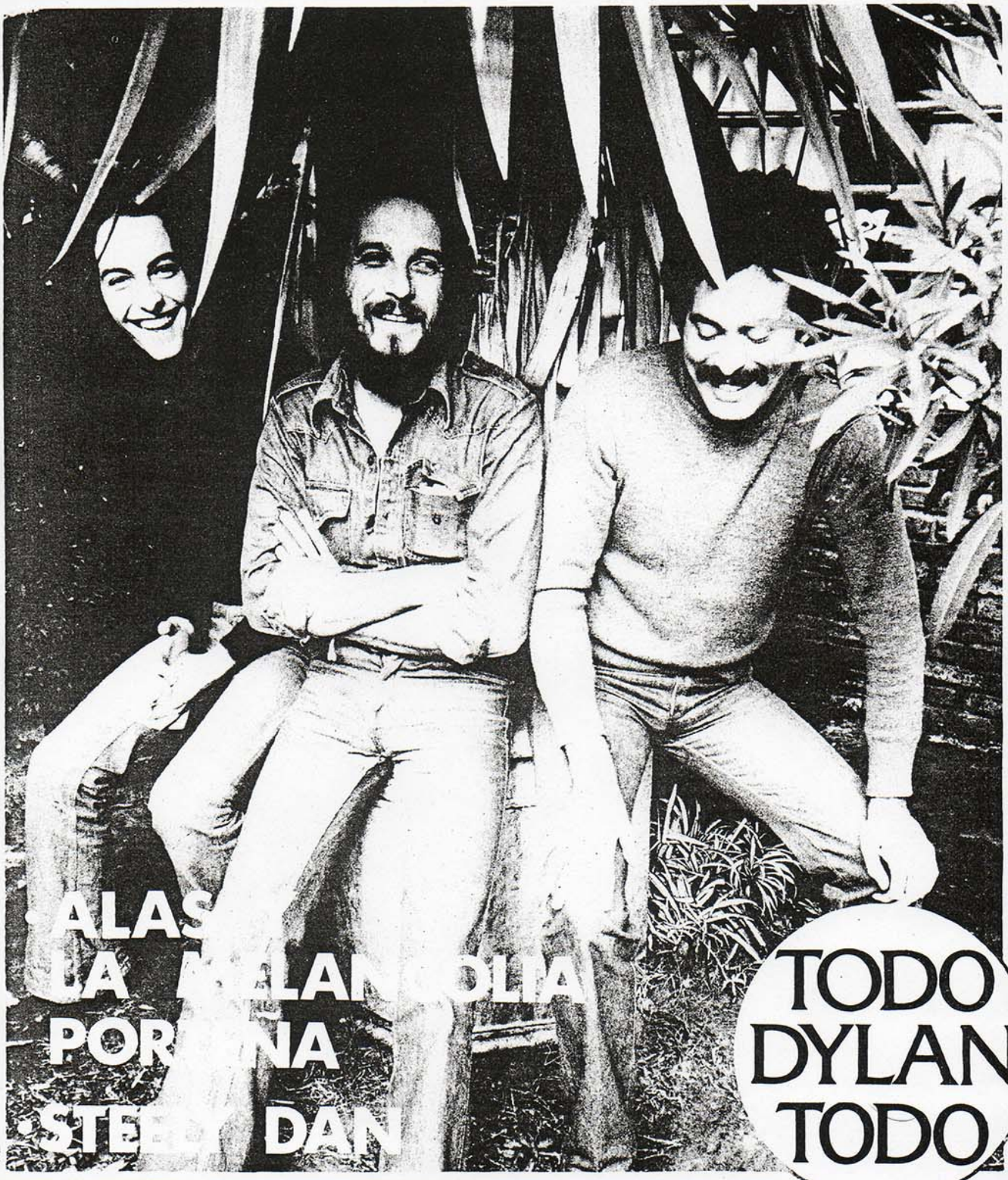
Al mismo tiempo se cuenta con una sala de exposiciones en la que exponen veinte pintores de la zona. En el Centro se ofrece también un curso de orfebrería y se organiza para el futuro un estudio de grabación y un pequeño teatro.

¡AL FIN EN EL AIRE!



MORDISCO

AÑO 1 Nº 11 JULIO 1977 VOCERO MENSUAL DEL ROCK



ALAS
LA MELANCOLIA
POR UNA
STEELY DAN

TODO
DYLAN
TODO

Desde el comienzo, **Mordisco** apoyó el surgimiento de una corriente de rock autóctono, enriquecida por las tradiciones musicales del folklore y el tango.

Hace ya un año, en nuestro primer número. Piazzolla nos decía que esperaba ver surgir una música "de Buenos Aires progresivo". Y agregaba: "La juventud no va a seguir a un conjunto de diez tipos con trajes negros y corbatas grises... Yo estoy en el sintetizador, en el piano eléctrico, en esa cosa loca que nos gusta a todos".

Cuando Luis Alberto Spinetta y el grupo Alas pusieron un bandoneón en el escenario del rock, desatando un áspero debate, **Mordisco** dijo: "Estas nuevas tendencias del rock argentino pueden, con el tiempo y la experiencia, producir un cambio enorme en nuestra música popular. Un territorio desconocido va a ser explorado, nuevos tiempos y nuevas escalas están por inventarse".

Un camino interesante se estaba abriendo. Algo que podía atraerle público a viejos buscadores como Mederos y, Alchourrón y, al mismo tiempo, darle identidad y un sonido nuevo al rock porteño, tan invadido por imitaciones baratas e imágenes prefabricadas.

Pero hay una particularidad que corresponde a las nuevas generaciones de todo el planeta, nacidas en un mundo de comunicación instantánea, violencia y un confort que plastifica los espíritus.

Esa particularidad es el acento puesto en la vida. No es la vida ideal de las publicidades atiborradas de lirismo vacío, pero tampoco la humanidad gastada del lagrimón tanguero. Ese "todo tiempo pasado fue mejor" es sólo una triste excusa artística.

Cuando vimos, en **Encuentro**, la orquesta de Antonio Agri –diez tipos con trajes grises– achatando con ritmos melosos algunos viejos buenos tangos, rematando con un **Yesterday** beatliano a la manera de la música funcional usada en los consultorios médicos, nos pegamos un susto.

Si esta nueva brecha musical que se ha abierto trabajosamente es copada por la peor demagogia argentina, esa, la misma que abunda en los musicales de televisión y en las revistas semanales de gran circulación, no habrá valido la pena abrirla.

Ojo con las quejas del bandoneón, cuando traen un mensaje deprimente e irreal, cuando la poesía se vuelve lamento y la música tiene esa tonta cualidad sonora comunmente denominada "bajón".

Habrá que crear una música y una poesía realmente vitales, nuestras y actuales, sin amaneramientos ni fórmulas caducas, sin café concerts, ni versos nostálgicos, porque si no el plástico y los españoles romanticones se seguirán llevando los aplausos.

Pipo Lernoud

NOTICIAS DEL EXTERIOR

A partir de este número todos los meses el pulso de la capital del rock traído por nuestro corresponsal en Londres, Andy Snipper.

ANDY'S LONDON LINES

Hola! Los saluda vuestro delirante corresponsal Andy Snipper, trayéndoles las últimas news del escenario londinense.

Antes que nada, las novedades sobre la "nueva ola Punk" que se abate sobre esta ciudad.

Los **Sex Pistols**, primer (y peor) banda de Punk Rock consiguieron finalmente firmar con el sello Virgin, después de haber sido contratados (y echados) por EMI y A&M. Este último sello tuvo que pagarles £ 75.000 de indemnización, así que los Pistols capturaron en total £ 125.000 por la edición de solamente un disco simple: **Anarquía En El Reino Unido**. El resto del dinero fue pagado por los sellos para poder sacárselos de encima. No es mal negocio, ¿eh?

Y ya que estamos con los Pistols, digamos que tienen un nuevo bajista, **Sid Vicious**, reemplazando a **Glen Matlock**. Aparentemente Matlock tocaba demasiado bien para el "stantdard" del grupo. Vicious ni siquiera puede tocar su instrumento pero parece que su "imagen" es mejor. En fin...

El nuevo álbum de los Stranglers es genial. Titulado **Rattus Norvegicus**, tiene toda la "polenta" que podés esperar y más todavía! Además es muy superior musicalmente a todos sus contemporáneos. ¡Los Stranglers son casi un grupo de Punk Sicodélico!

Ultimamente hemos tenido una invasión de bandas yanquis de punk. Vinieron Wayne County y Max's Kansas City, Cherry Vanilla y Blonde y se esperan para dentro de poco The Ramones y Televisión, además de Talking Heads, Tom Petty's Heartbreakers, Richard Hell (que tocaba con los New York Dolls) y los Voidoids.

El nuevo LP del cantante Tom Petty es colosal. Si en dos años no se transforma en un superestrella, me comeré mi sombrero.

Dentro de la música más "straight" los Eagles estuvieron en Wembley mataron. A Floyd, en cambio, no le fue tan bien. Parecen estar sufriendo de cierto estancamiento creativo: varios temas de Animals pueden ser encontrados en piratas editados desde 1973 hasta hoy.

Giras Varias

El grupo **Rush**, abanderado del heavy rock canadiense, vino a la isla a hacer media docena de recitales. Ya tienen unos cuantos fans y su álbum doble **All The World Is A Stage** vendió muy bien. Hablando de rock duro, el nuevo disco de **Judas Priest** es muy, pero muy pesado. Los tipos son bien básicos, una especie de **Black Sabbath** de la época de las cavernas. No obstante, parecen hacer feliz a bastante gente.

Nils Lofgren es otro que anda de gira por aquí. En escena es un músico total y su LP actual, **I Came To Dance**, es poesía pura.

La noche de los ex-Byrds en el teatro Hammersmith Odeon fue increíble. Como número de fondo estuvo Thunderbyrd, la banda de Roger McGuinn, secundada por la Chris Hillman Band y el conjunto de Gene Clarke. Después de sus actuaciones individuales, los tres ex-Byrds se unieron para hacer tres bis. Era la primera vez que tocaban juntos en vivo desde 1967. ¿Será el principio de otra reunión de los Byrds?

Saliendo del tema musical, la Royal Academy auspició una exposición de Arte y Hologramas realizados con el rayo láser. El "número fuerte" del show iba a ser una proyección de 27 lásers que iban a cubrir totalmente el cielo de Londres. Desgraciadamente, no pudo hacerse por culpa de un bajón de tensión que hizo explotar 25 lásers. De todos modos, lo que quedó era digno de verse.

En cine nos bombardearon con un aluvión de películas de terror: El Centinela, Ofrenda Quemada, Carrie y la increíble Zoltan, el perro De Drácula.

Bueno, esto es todo por ahora. Si les gustó, por favor, escríbanle a los directores pidiendo más: ¡necesito comer!

Hasta pronto.

ANDY

P.D.: ULTIMO MOMENTO. Hay un nuevo LP de Gentle Giant programado para Julio. Pronto volveré con más detalles. Bye.

Como dice nuestro amigo Andy Snipper, los Ex-Byrds están de moda y **Chris Hillman**, su bajista y uno de los "papis" de la West Coast sound, tiene ya en la calle su LP **Clear Sailing**.

Los músicos de la Jazz Composers siguen siendo prolíficos. **Carla Bley**, por ejemplo, ha editado su último LP **Dinner Music**. Colaboran músicos bien conocidos como **Steve Gadd, Roswell Rudd** y **Gordon Edwards** por nombrar sólo algunos. Al igual que trabajos anteriores de Carla, **Dinner Music** apareció en el sello **Watt**.

Ya que estamos en jazz, digamos que **Arista** publicó **The Montreaux/Berlin Concerts**, un álbum doble de **Anthony Braxton** con grabaciones registradas en dichos escenarios durante 1975-76. Braxton, uno de los principales representantes del jazz "avant-garde" es acompañado por **Kenny Wheeler, Dave Holland, Barry Altschul** y **George Lewis**.

Para los que se perdieron el LP de **Outlaws** que se editó en Argentina **–Dama Esperando–**, todavía hay posibilidades de redención en la disquería más próxima. Los que después de escucharlo deseen hacer penitencia por no haberlos decubierto antes, les comunicamos que ya pueden eliminar culpas adquiriendo el último LP del grupo que salió recién en EE.UU. y que se llama **Hurry Sundown**.

EN "ALAS" DE UN

¿Esquivando la melancolía?

Despertando intensas polémicas, el grupo Alas optó, hace casi un año, por investigar las posibilidades sonoras del tango sin abandonar su carácter de sonido rockero. Con un LP en la calle y un público seguidor que cada vez más llena la sala donde se presentan, Gustavo Moretto, Carlos Riganti y el nuevo miembro Pedro Aznar, están maduros para hablar de la experiencia cosechada.

¿Querés que cante "La felicidad, Ja, Ja, Ja"?

El tango está muerto, enterrado y podrido.

¿Cómo se produjo el Alas actual, con todos sus ingredientes tangueros y su definida línea musical?

Moretto: Al principio, lo único que nos propusimos fue formar un conjunto que sonara bien y que tuviera algunos aspectos nuevos, especialmente los arreglos. Después, cuando se diluyó la novedad de estar juntos en el escenario, nos empezamos a dar cuenta que es inútil tratar de hacer una música que nunca vamos a poder tocar del todo bien. Podíamos llegar a ser muy dignos, a sonar bastante parecido a los músicos que admirábamos, pero no íbamos a aportar nada importante.

Entonces llegamos a la conclusión de que si bien no podíamos negar para nada lo que habíamos hecho hasta entonces ni podíamos pasar por alto la música que en este momento mueve al mundo, teníamos que reflejar de alguna manera lo argentino.

Yo siempre me pregunto: si tocaran en un recital por ejemplo, Genesis, ELP y después algún conjunto argentino, ¿a quién se podría poner? Hasta ahora el unico conjunto que tendría sentido allí serían Los Jaivas, que de todos modos son chilenos. Ninguno de nosotros tiene los medios para que la cosa suene como Genesis ni Emerson, pero lo que sí tenemos es la posibilidad de ser diferentes.

Aznar: Además, lo nuestro ni Genesis ni Emerson podrían tocarlo, aunque tengan todos los elementos técnicos. No podrían porque no lo conocen, no han mamado este sonido de Buenos Aires.

Pero todo este sonido del que hablan no surgió de pronto. Al principio ustedes probaron de meter folklore.

Moretto: sí, primero probamos por ese lado, pero bastó un sólo tema para darnos cuenta de que no iba a prosperar. Si no metíamos en algo así corríamos el peligro de parecernos a Ginastera. Los Jaivas, en cambio, como son chilenos, conocen la onda andina perfectamente.

Aznar: Pero el folklore con complicación armónica y riqueza rítmica enseguida suena a Ginastera.

Moretto: Como ninguno de nosotros vive en el campo ni nada parecido, lo más lógico era buscar en el folklore de la ciudad en que vivimos. Aunque te aclaro que la intención no es para nada hacer tango-rock, que es sólo una formulita barata. Lo que pasa es que aquí hay una tradición musical que tiene muchas cosas que no sirven para nada y otras que sí sirven, que son únicas en el mundo. Yo me refiero específicamente a la manera de frasear, al modo de exponer un tema. El bandoneonista, como fenómeno musical, también es único en el mundo. Los tipos que tocan bandoneón son todos músicos de altísimo nivel, gente que tiene una manera de hacer música muy especial. Pero la idea, como te decía antes, no fue la de hacer tango moderno ni nada por el estilo. Quisimos producir una música que fuera reconocible como perteneciente a Buenos Aires 77. Que refleje las vivencias tuyas y las nuestras, y no las de los malevos y las papusas, y ni siquiera la de los años 60, que es la música de Piazzola.

En un primer momento la gente pensó que nos movía el oportunismo. Es que nos estamos jugando una carta muy importante, y no todo el mundo está en condiciones de entenderlo.

Riganti: Cuando hicimos el primer tema con influencias tangueras, "Buenos Aires sólo es piedra", lo presentamos en el Coliseo con tres bandoneonistas, y sonó un despelote, gustó mucho. Pero más importante es integrar un tipo que realmente se meta a trabajar con el grupo y a vivir las cosas juntos. Y recién de allí sacar algo, que va a ser más espontáneo. No se puede tocar con un bandoneonista al cual vos le das la partitura y el tipo la lee y nada más. Los bandoneonistas son tipos que trabajan en los boliche para el turismo, y vos no podés ir y proponerle una idea un poco mística de la cosa, una visión demasiado experimental. El problema es entonces encontrar un pibe que esté con nosotros y se integre al grupo. En este momento estamos buscando alguien así. Pero para eso tienen que atreverse a cortar el cordón umbilical con ese tango "for export".

Moretto: Eso es parte de nuestra carrera con obstáculos. Pero la cosa va a seguir adelante con o sin bandoneón integrado. Y va a seguir adelante contra viento y marea. A pesar del silencio miedoso de los medios especializados. Porque aquí en la Argentina tenés que pasar un exámen para que te acepten. Tenés que triunfar afuera primero. Es muy fácil aceptar lo que ya triunfó en Inglaterra y Estados Unidos. Si vos imitás lo que triunfa allá, está bien, pero si haces algo nuevo nadie se va a atrever a emitir una opinión.

Pero eso es un viejo problema...

Moretto: Mirá, hace años llegaban discos de afuera y a no sé qué loco, qué tipo descabezado, se le ocurrió cantar los temas que tenían éxito en Europa y Estados Unidos con los mismos arreglos, las mismas voces, todo igual. Después de un tiempo hubo millones de conjuntos que lo único que hacían era cantar los éxitos extranjeros. De golpe apareció un conjunto de locos infernales a quienes se les ocurrió cantar temas propios en castellano (Los Gatos). La gente decía que no se podía cantar esa música en castellano. Ahora la gran locura, el gran desprejuicio es hacer música que tenga que ver con el tango... "Hay que estar chiflado para meter un bandoneón ¡Estos tipos deben ser unos jovatos espantosos, deben vivir entre telas de araña! O son unos oportunistas que aprovechan que a Piazzola le fue

SONIDO PORTEÑO

Todo el mundo está esperando para ver qué pasa con nosotros.

bien"... etc.

Algún día los conjuntos ingleses y americanos van a llegar aquí a la Argentina. Si empiezan a venir regularmente el rock argentino desaparece.

Lo que pasa es que con los Beatles y Cía. fue la primera vez que hubo un sonido que tenía que ver con el fenómeno universal de las ciudades, los semáforos, los aviones y la electricidad. Y la gente se creyó que para hacer eso tenía que imitar a los Beatles y Cía. al pie de la letra.

Moretto: Claro. De todo eso hay muchas cosas que ya nos quedaron definitivamente en los oídos. El concepto rítmico, los arreglos modernos, etc. Es un legado cultural. Lo mismo que la tecnología y los instrumentos que usamos. Lo que me parece tonto es, además, querer hacer la música de ellos. Importemos lo que nos sirve, pero aquí no existe la niebla londinense.

¿Ustedes no tienen miedo que se les enfríe la música por tener una propuesta previa? ¿Qué se intelectualice un poco todo?

Riganti: ¿Sabés por qué no se puede ser espontáneo? Porque uno está lleno de prejuicios. Lo que suena bien es lo que suena como lo extranjero. Y la propuesta es limpiarse de esos prejuicios. La propuesta no es hacer tango, sino tomar conciencia de hasta qué punto estás influenciado por lo extranjero.

El peligro es que se convierta en un nuevo esquema, porque los demás te califican de "tango-rock", y a vos te queda en la cabeza que vos sos eso, que pertenecés a esa corriente.

Moretto: Es muy probable que en la primera etapa, en la de formación del estilo, suceda eso y suenes esquematizado. Pero no hay otro camino. Nosotros no podemos tocar "Aire" y "Buenos Aires sólo es piedra" en un mismo recital. Porque eso sería decir "vamos a jugar al tango en este tema, pero ¡ojo! , que nosotros somos del rock and roll".

Yo te digo una cosa: todo el mundo está esperando a ver qué pasa con nosotros y con los tipos que están en la nuestra. Piensan: "Si les va bien, ganan plata y se hacen famosos, yo me dedico a lo mismo". Nosotros aceptamos la responsabilidad, pero después vamos a gozar de los laureles si ganamos. Si perdemos, nos lo tendremos que meter en donde vos sabés.

El rock y nuestra generación tienen una cierta "desfachatez" frente a la vida. El tango es lo contrario a eso. Te hablo no sólo en un sentido musical, sino humano.

Moretto: A mí me parece bien la desfachatez, cuando se trata de no ser excesivamente dramáticos. Esa cosa agobiante del tango me parece una aberración. Nuestra actitud, personalmente, no es desfachatada. Tampoco somos tipos serios que ponen la ficha en el instrumento y tocan. Pero yo pienso demasiadas cosas cuando toco. No me sale ponerme a saltar. No todo el mundo tiene que tirarle cuchillos al Hammond como hace Emerson.

Yo no me refería tanto a la actuación, a ser saltimbanqui en escena, sino a un "no me vengas con el verso de la nostalgia". A un modo directo y sin vueltas que tiene el rock para decir las cosas.

Muy bien. Pero, el mundo, ¿cómo está? ¿Bien? ¿Qué querés hacer, cantar "la felicidad, ja, ja, ja, ja? "... Yo cada vez que me levanto a la mañana y leo el diario envejezco diez años.

Tampoco hay que agobiar a la gente. Pero yo cuando hago música expreso lo que siento, no invento historias mágicas, cuentos de Walt Disney.

Pero la pregunta no la formulé bien y no me la contestaron. Yo me refiero a la diferencia entre el lamento tanguero y una visión post Bob Dylan de las cosas. Esa es una cosa que ustedes tienen que definir bien frente a la gente.

A nosotros la filosofía del tango no nos interesa para nada. Hemos tenido contactos con tangueros, y es terrible, los tipos tienen un concepto patriarcal, una filosofía de principios de siglo. El tango está muerto, enterrado y podrido. Andá a los boliches de tango, vas a ver. Es lamentable ver músicos de veinte años que parece que tuvieran cincuenta. Piensan, se visten y tocan como tipos de cincuenta. Todos los lugares donde se toca tango son reductos turísticos a los que llegan los brasileros a escuchar "música argentina"...

Aznar: El dos por cuatro no tiene nada que ver con el Corrientes y Esmeralda de hoy en día. Ahora es quince por treinta y uno...

Moretto: Todas las ciudades del mundo tienen un mambo propio. Y Buenos Aires es una de las ciudades que más personalidad tiene.

¿Y qué pasa con el nuevo concepto musical trasladado a los instrumentos? ¿Por qué debe cambiar la manera de encararlos, no es cierto?

Aznar: Cambia tu manera de tocar. Cuando laburás con un bandoneonista aprendés las inflexiones- los fraseos del fueye y suena rarísimo.

Riganti: En la batería, por ejemplo. El tango es rítmicamente medio parecido a la marcha, y uno tiene que crear todo un nuevo lenguaje, porque no hay nada hecho. El tango no tuvo gran desarrollo rítmico.

El candombe es lo único...

Aznar: Claro, pero el candombe es más tirando para Brasil, no hay mucho en Buenos Aires. El candombe es un ritmo típicamente negro, de los barrios negros de Montevideo. Tiene un aire de batuque que el tango no tiene.

Lo cual es una pena, porque al tango le falta esa cosita vibrante, esa polenta...

Riganti: Más que nada, tenés que tocar lo que te sale. Tenés que bailar mientras tocan, sentir el pulso del ritmo más que pensarlo. Es un desafío, porque no hay nada hecho.

Cuando vos encarás tu instrumento desde otro punto de vista, te queda un campo inmenso para investigar.

Moretto: Sí, pero no es tan fácil. Vos podés fantasear todo lo que quieras, pero llega un momento en que tenés que tomar tu propuesta musical con mucha rigurosidad. Te limitás en base a ciertas pautas rígidas. Recién cuando las nuevas cosas están muy incorporadas podés probar otras. Si no, podés sonar incongruente. No es ni chicha ni limonada, como "la muerte contó el dinero". Pero esa es una etapa que tenés que pasar, y que nosotros ya hemos pasado. En los nuevos temas ya nos manejamos con más libertad.

Hay una última cosa que quiero decir. Creo que ya todo el mundo se habrá dado cuenta de que lo que hacemos no es ni un capricho adolescente ni un lance comercial. Alas podría recurrir a dos o tres formulitas fáciles y hacer que la gente baile y se tire de los pelos, porque tenemos capacidad para hacerlo. Pero no es lo que nos interesa. Estamos buscando algo con toda honestidad, sin grandes mecanismos publicitarios. Quiséramos que nos escuchen, nada más.

Entrevista: Pipo Lernoud
Fotos: Uberto Sagramoso

Tenemos
las mejores marcas
del mundo
para equipar
los mejores conjuntos

GUITARRAS Fender

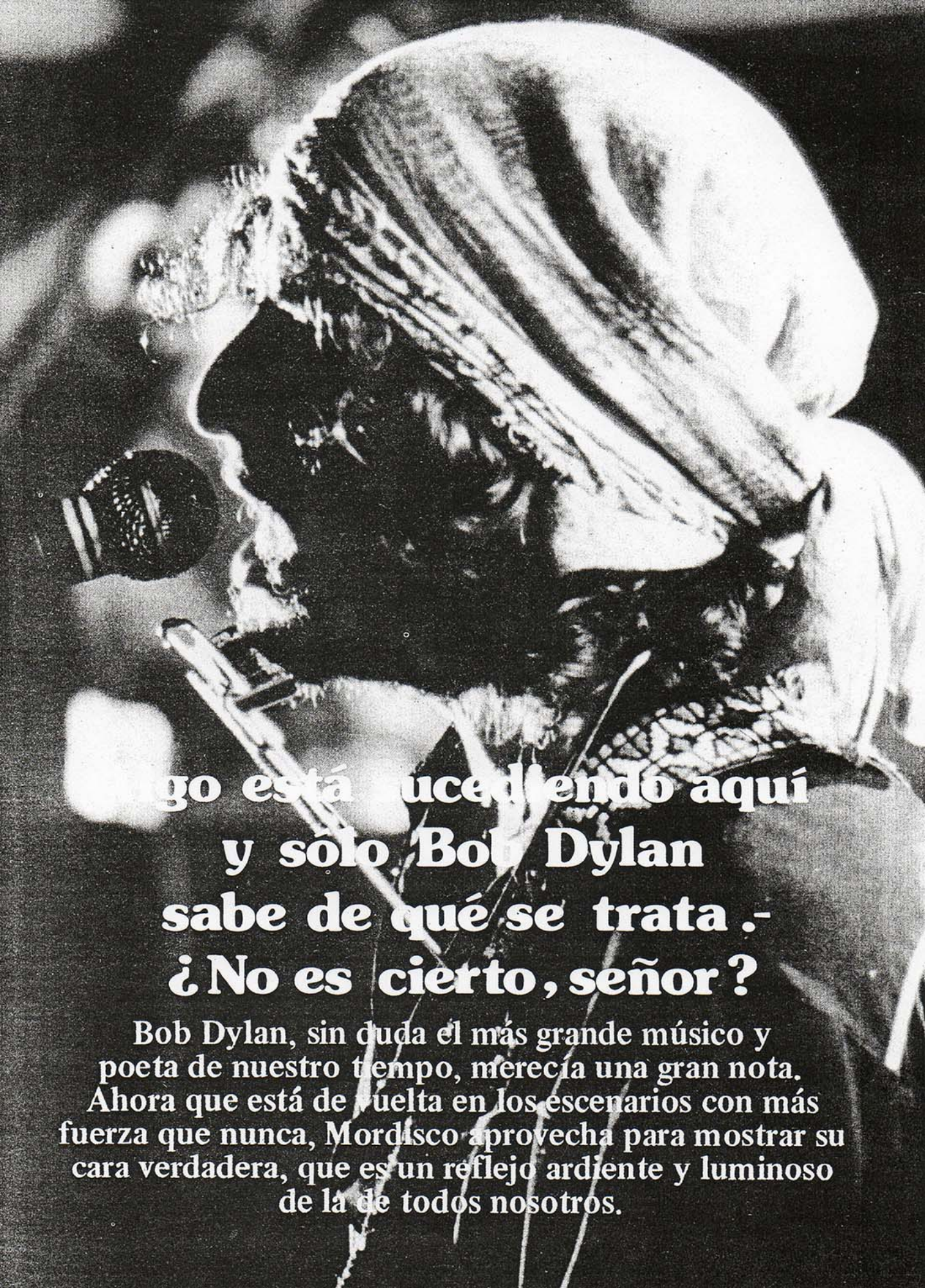
GUITARRAS ALBIN HAGSTROM LTD
ALVDALEN • SWEDEN

CUERDAS LA BELLA
REG. U.S. PAT. OFF.

REMO INC. WEATHER KING DRUMS HEADS

PLATILLOS
AVEDIS ZILDJIAN COMPANY
AVEDIS ZILDJIAN CO.

Netto S.R.L.
Venezuela 1433
Tel. 38-3998
Buenos
Aires


Algo está sucediendo aquí
y sólo Bob Dylan
sabe de qué se trata.-
¿No es cierto, señor?
Bob Dylan, sin duda el más grande músico y poeta de nuestro tiempo, merecía una gran nota. Ahora que está de vuelta en los escenarios con más fuerza que nunca, Mordisco aprovecha para mostrar su cara verdadera, que es un reflejo ardiente y luminoso de la de todos nosotros.

Pocas tareas debe haber tan incómodas para un mediano conocedor de su obra como resumir la carrera y la significación de un hombre como Bob Dylan en el escaso espacio de que dispongo. Se trata prácticamente de resumir la historia de la canción popular en estas últimas dos décadas. Dylan, como los Beatles, como algunos pocos más, es uno de los artistas que marcaron a fuego con su obra no solo la música sino toda la historia más reciente. Su nombre está íntimamente ligado a una serie de acontecimientos, y es prácticamente infaltable en cualquier mención que pretenda hacerse de la formidable explosión sociológico musical que conociera la década del 60.

"Dylan marcó el camino", dijo alguna vez John Lennon. "Dylan me enseñó la importancia de las palabras", solía decir Jimi Hendrix, alguien reacio a reconocer cualquier tipo de maestros. Es que tanto la poesía como la música de nuestro tiempo sufrieron un terrible sacudón a partir de que Dylan abriera una brecha en la conciencia de una generación entera con su "Blowin' in the wind".

La década del setenta, oscura, contradictoria, traería consigo el derrumbe de muchos de los sueños alimentados fervorosamente durante los años anteriores. Los Beatles desaparecían, Hendriz moría, y los Stones se condenaban a ser sólo un grotesco fantasma. Dylan, imprevisible, desconcertante, hermético a veces pero siempre terriblemente lúcido, sería el único que proseguiría hasta el día de hoy desconcertando a los críticos y asombrando al público con una obra que, en su conjunto, constituye un testimonio irreemplazable de esta época.

¿DYLAN?, YO VI ESE NOMBRE ANTES

El medio oeste americano es un territorio frío y desolado, un lugar inhóspito y tradicionalmente conservador. En Minessota, en la pequeña ciudad de Duluth, del matrimonio formado por **Abraham** y **Beatty Zimmermann**, una familia judía de clase media dedicada a la venta de electrodomésticos, nace en 1941. **Robert Allen Zimmermann**. Cuando en 1947 la familia es aumentada por un nuevo hijo, David, se traslada a Hibbing, una ciudad tan fría y desvastada como Duluth, aunque con un mayor mercado de consumo de electrodomésticos usados. Es en este ambiente donde se desarrolla la infancia de **Bobby**. Quieta y monótona, introspectiva y triste como la ciudad misma. De constitución física débil, no gustaba de los juegos grupales y leía sin cesar todo lo que caía en sus manos. A los diez años aprende solo a tocar la guitarra y la armónica. Para olvidar la aburrida vida de Hibbing pasaba sus días en la únida tienda de discos del pueblo. Allí escuchó por primera vez a **Hank Williams**, uno de los grandes cantores de la música rural norteamericana, (uno de sus temas más conocidos fue **"Jambalaya"**) que fulminó a **Bob** con su canto. **"Hank Williams** fue mi primer ídolo", diría años más tarde.

De allí pasa a apasionarse por la música negra, el blues rural, el gospel, el rhythm and blues, los spirituals. Por las noches, sintonizaba en la radio los programas de negros y comienza a imitarlos con un fervor no muy bien visto para un chico judío de catorce años. Cuando el filme **"Semilla de maldad"**, que estaba causando conmoción en el mundo entero, llega a Hibing, **Bob** recibe una gran impresión. En el mismo año, 1955, muere **James Dean**, otra figura que ejerció gran influencia sobre la temprana personalidad de **Dylan**. Vio sus películas cientos de veces, y se desplazaba en una moto con chaqueta de cuero y el cabello peinado "a lo Dean", en esa época casi un uniforme de lo que los mayores llamaban con horror "juventud desviada". Este también fue el año donde forma su primer grupo, **"The Golden Chords"**, donde **Bob** explotaba frenéticamente su pasión por el rhitm'n'blues e imitaba como nadie a **Little Richard**. Muda su nombre para el de **Bob Dylan**, probablemente como homenaje al gran poeta galés **Dylan Thomas**. Nunca quiso aclarar demasiado al respecto. "Puede ser, yo vi ese nombre antes", fue toda su respuesta cuando se le preguntaba si su nombre provenía efectivamente de allí, pero en 1962 se presentaría al registro de las personas para cambiar legalmente su nombre por el de **Bob Dylan**.

En 1959 se instala en Minneapolis para estudiar arte en la Universidad de Minessota. Para ese entonces, se había volcado al folk con el mismo entusiasmo con que antes lo había hecho por la música negra, y ya era un verdadero archivo viviente de la música rural norteamericana. En Minneapolis, la personalidad del joven **Bob** va tomando forma: canta en un cabaret por una paga de tres dólares la noche, se muda al barrio bohemio de los estudiantes, deja crecer su cabello y cambia su calzado por sandalias. En ese tiempo, a los "raros" aún se los llamaba beatniks.

La universidad apenas duró tres semestres para él. Algunos aseguran que fue porque se negó a ver morir un conejo. Numerosas historias se tejen sobre esta etapa de la vida de **Bob**: que se escapó innumerables veces de la casa, que recorrió los caminos como vagabundo. **Dylan**, con su habitual ambigüedad, contribuye al equívoco: primero inventa historias y luego las niega, todo lo cual va construyendo el comienzo de la leyenda en torno a su persona.

En 1960, escucha por primera vez a **Woody Guthrie**, uno de los más grandes cantantes folk de todos los tiempos, que recorrió los caminos durante la época de la depresión cantando para los desocupados. **Woody** establecía toda una visión del mundo a partir de andar los caminos, una ética de la ruta, una tradición pionera que en Norteamérica cuenta con innumerables antecedentes en su literatura y en su música. **Guthrie** fulmina el alma de **Bob**: luego de cantar ininterrumpidamente por las rutas durante más de veinte años, desde 1954 estaba hospitalizado en Nueva York víctima del mal de Huntington, una enfermedad paralizante que acabó con su vida en 1967. "Parto para Nueva York a ver a Woody", fue la reacción de **Dylan**, y a la manera de los viejos personajes folk, parte con su mochila y su guitarra al hombro en una peregrinación a través del país para ver a su ídolo. "Creo que Woody Guthrie fue la mayor influencia en mi vida. El prácticamente me dijo qu-e hacer", reconocería después. "Woody nunca me hizo tener miedo, y él no pisó ninguna esperanza por que tenía un libro de Hombres y me lo dejó leer". Es por esta época (1960), que firma su primera canción, titulada precisamente **"Song to Woody"**.

HABLANDO DE LA CIUDAD DE NUEVA YORK

1961 es un año fundamental en su vida: en Enero llega a Nueva York, en medio de un invierno particularmente riguroso. Entra en el primer bar que encuentra, el **"Wha"** y dice: "Vine a ver a Woody y todo lo que tengo es esta guitarra. Sé todo su repertorio. ¿Me puedo quedar?" Y allí se quedó, tocando por las noches su inacabable repertorio folk. Se instala en el Village, el barrio bohemio de Nueva York, donde el ambiente por aquella época era un hervidero permanente donde fermentaban nuevas ideas. **Bob** se hace rápidamente popular en el Greenwich. Su aspecto solitario y desprotegido genera en todos la necesidad de ayudarlo. Conoce a **Woody**, con quien entabla una sólida amistad, yendo todos los días al hospital para cantar y conversar con él. En torno de **Woody** se reunían los más destacados cultores de la música tradicional americana, cantores y compositores de las montañas, del oeste, de New Orleans, viejos activistas políticas de las primeras épocas del sindicalismo. Sentado en un rincón del cuarto **Bob**, tímido y callado, se limitaba a escuchar con la máxima atención. Sólo muchas semanas después de conocerlo **Dylan** se animó a entonarle a su maestro **"Song to Woody"**. **Guthrie** sonrió. Más tarde comentaría al matrimonio **Gleason**, unos íntimos amigos. "Ese chico Dylan va a llegar lejos, tiene talento. El no es un cantor de música folk, él es un cantor kolk". Por su intermedio también conoce a sus discípulos: **Pete Seeger**, **Cisco Houston**, **Jack Elliott**, todos envueltos en el formidable movimiento de protesta de comienzos de los 60. Eran las épocas de los derechos civiles, de las manifestaciones por la paz, de los sueños de libertad y justicia para todos. Mientras tanto, sigue cantando en los campus universitarios, en el famoso Gerde's Folk City, en el festival folk de Brandford. También en el Commons y en el Gaslight, dos populares cafés del Village. Participa tocando la armónica en grabaciones de **Harry Belafonte**, **Victoria Spivey** y **Big Joe Williams**. **Suze Rotolo**, una bella cantante y militante antisegregacionsita se transforma en uno de los mayores amores de su vida, inspiradora de muchas grandes canciones. Contando las desoladoras impresiones de su primer encuentro con Nueva York compone **"Talkin' New York Blues"**, una composición perteneciente al género del talking blues (blues hablados—, una forma musical que **Dylan** reelaboraría e incorporaría en forma definitiva a su trabajo. Consiste en hacer vibrar un acorde y mantenerlo mientras se canta rápidamente, casi hablando, una larga frase narrativa. Conoce a **Richard** y **Mimi Farina**, una pareja de cantantes folk, que lo presentan a **Johnn Hammond**, un productor de la Columbia que queda fascinado por su trabajo. Lo que sigue es casi inevitable: firma contrato con el manager **Al Grossman** (su representante hasta el día de hoy) y registra su primer disco, titulado simplemente **"Bob Dylan"**.

El LP incluia sólo tres composiciones propias, las dos mencionadas anteriormente y **"In my time of dyin"**, pero era una buena muestra de como **Dylan** reelaboraba el folk y la música tradicional norteamericana, en su interpretación de numerosos clásicos del tipo de **"Man of constant sorrow"** o **"House of the rising sun"**. Era un disco lleno de dolor, de una tristeza auténtica y profunda. El álbum pasa prácticamente inadvertido, salvo para quienes lo habían escuchado en el Village. A la pregunta de un crítico sobre quienes eran sus influencias responde: "No puedo hablar de ello porque hay demasiadas influencias y podría olvidarme de alguna. Woody Guthrie, Big Joe Williams... es fácil recordar esos nombres. Pero ¿qué hay de los cruces de autopistas y de las esquinas heladas? ¿Qué hay de los discos que has escuchado una sola vez? ¿Qué hay de los aullidos de los lobos y de los ladridos de los perros? ¿Qué dices del miau de los gatos y del muu de, las vacas y del silbido de los trenes nocturnos? Abre los ojos y los oídos y déjate influenciar, y no habrá nada que puedas hacer para impedir todo eso".

Al poco tiempo, **Dylan** es descubierto por vez primera por la prensa. El honor le cabe a **Robert Shelton**, columnista del New York Times, que publica un elogioso artículo, que saldría reproducido en la contraportada de su segundo disco.

RODANDO LIBREMENTE

Por esa época, **Bob** comienza a escribir más y más, inclinándose hacia el género de la balada y el blues urbano, que permiten la exposición de largos textos. A principios del 62, **Dylan** ya es el portavoz, primero de la población del Village, luego de los jóvenes de Nueva York, más tarde de América y de todo el mundo. En ese año produce una de las mayores cantidades de canciones de denuncia y protesta que conociera la historia: **"Blowin' in the wind"**, que sería popularizada por el trío folk **Peter Paul and Mary**, y convertida en el himno de los movimientos pacifistas y antisegregacionistas, **"A bard rain's a fonna fall"**, una extensa parábola con una estructura de salmo bíblico compuesta al producirse la crisis de los misiles entre Cuba y EE.UU., **"Oxford Town"**, sobre los incidentes acerca de la admisión de los negros en las universidades.

Dylan casi es echado de la Columbia por la escasa repercusión de su primer disco, pero merced a la insistencia de **John Hammond** consigue una nueva oportunidad. Todas estas canciones iban a integrar **"The freewheelin' Bob Dylan"**, su segundo LP, aparecido en 1963, con una portada donde aparece caminando por las solitarias calles de Nueva York abrazado a Suze Rotolo. El disco vende cien mil copias durante el año de su lanzamiento, una cifra absolutamente exitosa, teniendo en cuenta los escasos 500 ejemplares obtenidos por su LP anterior. Mientras tanto, el simple **"Blowin' in the wind"** por **Peter Paul and Mary** vende 300.000 en menos de dos semanas, y el tema es entonado a coro por 200.000 personas en una marcha sobre Washington por la integración radial, donde participan **Dylan** y **Joan Baez**. El LP es demorado por la grabadora debido a la inclusión de **"Talkin' John Birch Society Blues"**, una crítica a una asociación tradicionalista yanqui que la Columbia consideró había ido demasiado lejos, y lanzado finalmente sin esa canción (que iría a engrosar rentables ediciones piratas). El disco era una apretada síntesis del sentimiento anticonformista de toda una generación, desde la indignación contra quienes planifican las guerras en **"Masters of war"** (Maestros de la guerra), hasta la ironía de **"Talkin' world war III blues"** (Blues hablados de la tercera guerra mundial), donde dice: "Me sentía triste y solo/Necesitaba alguien con quien hablar/Así que llamé por teléfono a tiempo para oír la voz de alguien: ...cuando oiga el "biiip" serán las tres en púnto/Dijo lo mismo durante una hora y colgué"

En el mismo año actúa en el festival de Monterrey y en el famoso Newport Folk Festival, donde obtiene una clamorosa consagración. Es en Newport donde **Dylan** conoce otra mujer vital para su persona y para su carrera: **Joan Baez**. **Joan** ya era la reina del filk en 1963, y aunque no había escuchado antes a **Bob**, después de su presentación fue entusiasmada a saludarlo a los camarines. Después del festival, salían directo para la casa de **Joan**, en California. En agosto aparecía como convidado de **Joan Baez** en un gran espectáculo televisado, en Massachussets. **Joan** lo presentó: "Hay un chico en Nueva York y su nombre es Bob Dylan. Algunos de ustedes tal vez lo conozcan. El dice como nadie lo que nuestra generación está sintiendo". **Dylan** ya era el héroe de la más turbulenta generación americana.

A principios de 1964, luego de una gira por Inglaterra, donde escucha a **Los Beatles** y **Eric Burdon con los Animals**, trabando amistad con todos ellos, aparece su tercer LP, **"The times they are a changin"** (Los tiempos están cambiando), un disco que continuaba la línea del anterior, desmitificando la historia americana que se enseña en las universidades en **"With God on our side"** (Con Dios de nuestra parte), profetizando los cambios que vendrán en la canción que da nombre al disco: "Vengan a reunirse, gente/De toda la tierra/Y admitan que

Algo está sucediendo aquí y sólo Bob Dylan sabe de qué se trata.- ¿No es cierto, señor?

las aguas/alrededor suyo han crecido/Y acepten que muy pronto/Estarán mojados hasta los huesos/Así que si piensan que vale la pena/Salvar su tiempo/Será mejor que empiecen a nadar/O se hundirán como piedras/Por que los tiempos están cambiando".

SOY MAS JOVEN AHORA

Sin embargo, no todo seguía igual. **Dylan**, inquieto, rechaza cualquier tipo de encasillamiento. Mientras sus canciones ya lo habían tornado un héroe nacional y las revistas contestatarias y los universitarios radicales lo alababan unánimemente él siente que las contradicciones lo apresan. Las presiones eran abrumadoras, y probablemente él no era tan fuerte como rugía en sus canciones. Había dejado de ser el cantante vagabundo para convertirse en el líder de una generación. Cada palabra suya era esperada ávidamente por miles de personas y sus actuaciones se cotizaban en cifras fabulosas. "Me estoy volviendo rico", confesó a un reportero, "y eso es extraño. Me incomoda, no tiene sentido".

Kennedy había muerto, las cosas no parecían tan sencillas ni tan lineales, el bien y el mal comenzaban a desdibujarse, la juventud empezaba a viajar y buscar nuevos horizontes sensoriales, a recorrer su interior en busca de sí mismos, la miseria también estaba dentro de la mente. **Dylan** comienza a componer canciones que no aluden en forma directa a la protesta social o política. El camino llevaba ahora hacia dentro de sí mismo. Los puristas comenzaron a mirar con desconfianza. Pero **Bob** no quería cantar más para puristas. "Abandona esa canción preocupada/Abandónala/y escucha apenas el murmullo del viento". **(Lay down your weary tune)**. "Comence a tener una conciencia mayor de cada minuto que pasaba", admitiría más tarde.

A mediados de 1964 aparece su cuarto LP, de significativo título: **"Another Side of Bob Dylan"** (Otro lado de Bob Dylan), un disco que reflejaba fielmente este momento. Si bien se mantenía el tradicional acompañamiento de armónica y guitarra acústica, los textos se iban volviendo más sueltos, introspectivos, alucinados, conservando toda la feroz ironía de siempre. En **"My back pages"** (Mis últimas páginas) se despide de su pasado y en forma significativa, hecha a andar hacia adelante: "Ah, pero yo era mucho más viejo entonces/Soy más joven ahora".

La época de confusión se refleja claramente en **"Black crow blues"** (Blues del cuervo negro), primera grabación oficial donde aparece tocando el piano: "Algunas veces creo que estoy tan alto que no puedo caerme/Otras veces creo que estoy tan hundido que nunca podrá levantarme".

TRAYENDOLO TODO DE VUELTA A CASA

Toda esta etapa alcanza una brillante resolución en su quinto LP, **"Bringing it all back home"** (Trayéndolo todo de vuelta a casa). **Bob** incorpora instrumentos eléctricos e inventa un nuevo género: el folk-rock. Su mente es una catarata de imágenes que se precipitan en crudo sobre el oyente. Su voz escupe, grita, conmueve. Cabellos hirsutos, anteojos oscuros, ropas de rocker. Sus antiguos admiradores claman desilusionados. Sin embargo, **Dylan** conoce cual es el signo de los tiempos. No casualmente este es el primer álbum que supera el millón de copias vendidas. "No necesitas un meteorólogo/para saber de donde sopla el viento" **(Subterranean homesick blues)**. "No sigas líderes", advierte en la misma canción a quienes esperan que les siga marcando el camino con canciones políticas. Pero agrega irónicamente" pero cuidado, nene, que si lo hiciste una vez ya te tienen vigilado".

Bob había sido impactado por la música eléctrica de **Beatles** y **Stones** en una nueva gira por Inglaterra. Esta gira fue filmada por **D.A. Pennebaker**, que produce uno de los clásicos del cine contracultural ligado a la música de rock: **"Don't lock back"** (No mires atrás), nunca estrenada en Argentina.

"Mr. Tambourine Man" es una de las primeras canciones psicodélicas, repleta de imágenes de alucinada belleza. El grupo **The Byrds** (cuyo cantante era **David Crosby**) la graba en una versión electrificada y el simple se ubica en el Nº 1.

"It's all right ma I'm only bleeding" (todo está bien, ma, sólo estoy sangrando) es casi una síntesis de la visión del **Dylan** de aquella época. Una visión descarnada de las alucinaciones de una sociedad enferma. Nadie me salva, también el está comprometido. "Mis canciones están escritas con una pava hirviendo en la mente", escribía en la contraportada. **"Love minus zero/No limit"** nos entrega una visión absolutamente inédita en todo lo conocido hasta el momento en canciones de amor: "Mi amor habla como el silencio/Sin ideales ni violencia/No necesita decir que es fiel/Es verdadera como el hielo, como el fuego/La gente lleva rosas, y hace promesas en el tiempo/Mi amor ríe como las flores... En las tiendas y en las estaciones/La gente habla de situaciones/Lee libros, repite frases/Escribe conclusiones sobre las paredes/Alguien habla del futuro/Mi amor habla suavemente/Sabe que no hay éxito como el fracaso/Y que el fracaso no significa nada".

En el festival de Newport de ese año **Dylan** se presenta acompañado por la banda de rock **Paul Butterfield Blues Band** y no interpreta ninguno de sus viejos éxitos. El público lo rechaza, lo silba, le arroja proyectiles. **Bob** se retira llorando del escenario y retorna acompañado de su guitarra acústica para entonar **"It's all over now, baby blue"** (Todo ha terminado, nena triste). Es el adiós definitivo a su antiguo y estrecho mundo. Muere el **Dylan** profeta, surge el **Dylan** hombre.

ALGO ESTA OCURRIENDO AQUI

A fines de ese año (1965) aparece un LP considerado una de las "obras mayores" de **Dylan**. Se trata de **"Highway 61 Revisited"** (De vuelta en la autopista 61), algo así como una cumbre creativa de la música y la poesía contemporáneas. Un rock explosivo excelentemente llevado por músicos como **Mike Bloomfield** y **Al Kooper** apoyan canciones por donde desfilan una de las visiones más lúcidas y aterradoras de este tiempo. **Dylan** edifica toda una mitología en torno a las obsesiones de nuestra época, mezcla brillantemente personajes bíblicos con los mitos del consumo, desmenuza, implora, clama, construye fábulas donde las piezas aparentemente sin conexión entre sí encajan como en un perfecto rompecabezas. **"Desolation row"** (La calle de la desolación) es la muestra más acabada de esto, un fresco monumental, construido en base a un torbellino de imágenes. **"Like a rolling stone"** editado como simple llega al primer puesto, dejando atónitos a los jerarcas de la industria musical, que no se explicaban cómo había llegado allí una canción de seis minutos de duración que preguntaba "Que es lo que se siente / Al estar sin hogar / Como un completo desconocido / Como una piedra rodante", y continuaba "Fuiste al mejor colegio / Muy bien, Señorita Soledad / Pero sabes que solo te mimaban en el / Y nunca nadie te enseñó como vivir en la calle".

Las canciones del camino de **Woody Guthrie** encontraban su apocalíptica resolución en el folk eléctrico de **Dylan**. El círculo se había cerrado. Estas eran las verdaderas canciones del camino de los años 60. Una excursión a lo profundo de la mente, que no dejaba ninguna piedra en su sitio. "Pero algo está ocurriendo aquí / Y usted no sabe lo que es / ¿No es así Mr Jones? " **(Ballad of a thin man)**.

A fines de 1965 se casa con **Sarah Lowndes**, una amiga de la esposa de su manager **Al Grossman**; su casamiento permanece mucho tiempo ignorado.

Mientras tanto; la polémica seguía. Nunca fue tan combatido, nunca fue tan escuchado. Su nueva postura rock seguía despertando controversias. Era una superestrella, había llegado.

EL PUNTO MAS ALTO

En 1966 aparece **"Blonde on Blonde"**, un álbum doble que continuaba la línea del anterior, y que fue considerado por el periódico inglés "New Musical Express" el mejor LP de música popular de todos los tiempos, junto a **Sgt. Pepper's**. Y en realidad, **Blonde on Blonde** es algo así como el **Sgt. Pepper's** de **Dylan**, un LP de un genio creativo realmente deslumbrante, en su punto más alto. Parecía imposible que un hombre pudiera crear en menos de un año y medio tres álbumes (en realidad cuatro, ya que uno es doble) de ese nivel. Musicalmente, con el apoyo de músicos como **Robbie Robertson**, **Al Kooper**, **Joe South**, **Carlie McCoy** y **Kenneth Butrey**, se permitía la recreación más completa de la música popular norteamericana. Desde el blues rural a las baladas urbanas, desde el country hasta el rock, todo quedaba amalgamado bajo la sorprendente capacidad de **Dylan**. Es un álbum quizá algo más personal, más intimista que su antecesor, lleno de canciones con distintas mujeres como destinatarias, donde el amor aparece como algo a lo que se llega tras atravesar innumerables puertas. Quizás sea por eso que siempre aparecen preguntas al final de las estrofas, reforzando la complejidad del enunciado: "Los políticos borrachos saltan / Sobre las calles donde las madres lloran / Y los salvadores apurados por dormir / Esperan por ti / Y yo espero interrumpirlos / Bebiendo en mi copa rota / Y preguntándome como / Abrir la puerta que conduce a tí". (I want you). El mismo esquema se repite en **"Absolutely Sweet Marie"** (Absolutamente dulce María): "Bueno, te esperé cuando estabs medio enfermo / Sí, te esperé cuando me despreciaste / Bueno, te esperé entre el tráfico helado / Cuando vos sabías que yo tenía otro lugar donde estar / Pero ¿dónde estás esta noche, dulce Marie? ".

Las visiones son presentadas desde distintos ángulos, como en un caleidoscopio donde las canciones se entrelazan y complementan. Así, **"Visions of Johanna"** encaja perfectamente con las dos anteriores: ¿Hay algo como la noche para hacer bromas / Cuando intentas justamente estar tan quieto? / Nos sentamos aquí desamparados / Aunque todos hacemos lo posible por negarlo / Y Louise te tiende un puñado de lluvia / Tentándote a desafiarlo / Las luces titilan en el desván de enfrente / En este cuarto sólo tosen los caños de la caldera / La radio toca una suave música country / Pero no hay nada, realmente nada que apagar / Sólo Louise y su amante, tan entrelazados / Y estas visiones de Johanna que conquistan mi mente".

El álbum culmina con **"Sad Eyed Lady of the Lowlands"** (La dama de los ojos tristes de las tierras bajas), una obra maestra que dura una cara íntegra, donde la suave letanía de la música va dejando desgranar cadenciosamente los versos de una de las mejores canciones de amor que se hayan escrito jamás.

INTENTANDO VOLVER A VIVIR

Dylan parece haber llegado al apogeo de su fama y su talento. Una gira europea junto a **The Band**, el grupo canadiense que venía acompañándolo desde tiempo atrás fue ruidosamente aclamada, a la vez que fervorosamente discutida. Algunos todavía esperaban la palabra del héroe, se negaban a aceptarlo sin santificarlo. Perplejo, irritado Bob grita al público en medio de un recital "¿Qué es lo que quieren? ¡Soy sólo un músico! ". El underground florecía y la psicodelia alcanzaba sus picos de máximo esplendor en la Costa Oeste de los Estados Unidos y en Inglaterra. **Dylan** se vuelve cada vez más enigmático, elusivo, rehúsa contestar entrevistas, responde con ironías. Como cantaba en **"Like a rolling stone"**: "Estás invisible ahora / No tienes secretos que esconder". Intenta defender su privacidad, las presiones son agobiantes", No tengo padres, no se quien soy", contestaría a un reportero del Newsveek. El rock se está convirtiendo en una comercializada industria de alto consumo. La prensa comienza a inventar, tergiversar, tratar de llenar su silencio. "No interpreten mis canciones, ellas hablan por sí mismas", diría al New York Times. No estaba preparado para pagar ese precio. De vuelta a América de su gira por Europa sufre una crisis nerviosa.

El 30 de Julio de 1966, **Dylan**, tiene un accidente con su moto en una ruta de Nueva Inglaterra. Al principio se habla de su muerte, luego de su parálisis, los rumores corren enloquecidamente. Con el tiempo, se tiene una idea algo más clara de la magnitud del hecho: se ha torcido varias vértebras, quebrado las costillas y sufre una pérdida parcial de la memoria. Alquila una granja en Woodstock y comienza un largo período de convalecencia. Un nuevo elemento se añade para acrecentar su leyenda: el misterio. Un largo manto de silencio se cierne en torno del hombre de quienes miles de personas en todo el mundo esperan la más mínima palabra. La prensa primero especula, después calla. El mito crece. Mientras afuera su mensaje fructificaba en miles de semillas y el rock eclosionaba con fuerza incontenible, **Dylan**, recluido en Woodstock, se sume en un silencio impenetrable, se limita a caminar y ordenar su mente, bombardeada por críticas, viajes, presiones, mentiras. Toca y graba en su casa: "Esas son las mejores canciones. Las que son hechas en un cuarto vacío, donde el sol alumbra y un cachorro duerme".

Su grabadora, mientras tanto, intenta llenar el hueco con las consabidas colecciones de **"Greatest Hits"**. Graba junto a **The Band**, en Woodstock, numerosas canciones que integrarán un famoso pirata denominado **"Great White Wonder"** (La gran maravilla blanca), y que recién saldrán en forma oficial en 1975, con el nombre de **"Basement Tapes"**.

EL REGRESO: JOHN WESLEY HARDING

A fines de 1967 llega a Nashville, capital de la música country, para comenzar la grabación de un nuevo álbum. En Enero de 1968 reaparece en público por primera vez en un concierto de homenaje a **Woody Guthrie** realizado en el Carnegie Hall, y en ese mismo año sale su esperado LP reaparición, **"John Wesley Harding"**.

El rock se estaba tornando más y más complejo. La sofisticación y la electrónica estaban amenazando reem-

plazar la pureza de los sentimientos. **Dylan**, una vez más navegando contra la corriente, inicia un largo viaje de retorno a las raíces. Junto a **The Band**, en su granja de Woodstock, se había sumergido en la música intimista, explorando las raíces canadienses y americanas, la música de las inmensas praderas y los grandes lagos. Ahora sacaba un LP de música refinada, a mitad de camino entre el folk, el rock y el country, aunque con fuerte influencia de este último, acompañado sólo de una sección rítmica integrada por **Charles McCoy** y **Kenny Buttrey**, con el agregado ocasional de **Pete Drake** en slide. El álbum, con una tapa bucólica y pacífica, llevaba el nombre de un marginado texano que había matado a 43 personas pero que "Fue un amigo para los pobres / Con una pistola en cada mano / Viajó a lo largo del país / Abrió muchas puertas / Pero nunca supo / Hacer daño a un hombre honrado".

Las canciones están repletas de metáforas medievales y alegorías bíblicas, pedidos de perdón y visiones divinas, todo un clima que nos remonta a los primeros años de la colonización americana. **"The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest"** parece un nuevo capítulo bíblico surgido de la imaginación de **Dylan** y en **"I dreamed I saw St Agustine"** (Soñé que vía a San Agustín) se siente culpable por dejarlo morir: "Soñé que veía a San Agustín / Vivo y hechando fuego por la boca / Y que yo era uno de los que lo hecharon a morir a la calle / Y me desperté encolerizado / Tan Tan sólo aterrorizado / Que apoyé mis dedos contra el cristal / Incliné mi cabeza y lloré". **"Dear Landlord"** (Querido patrón) es la canción de un campesino al dueño de la tierra: "Querido patrón / Por favor no le ponga precio a mi alma / Mi carga es pesada / Y he perdido el control de mis sueños". Historias de vagabundos, de inmigrantes, de granjeros, toda una profunda indagación en lo más hondo del inconciente colectivo norteamericano. **"All along the watchtower"** (Desde el mirador) una de las canciones más fuertes del disco, iba a conocer una versión impresionantemente electrificada de **Hendrix** en su **"Electric Ladyland"**.

LO TIRE TODO

El cielo iniciado con **"John Wesley Harding"** iba a tener su culminación a mediados de 1969 con la aparición de **"Nashville Skyline"** (Horizonte de Nashville), un álbum que, como de costumbre, se encontró con la incomprensión de la crítica. **Dylan** aparecía aquí cantando suaves melodías country, e incluso había cambiado la voz, la nueva era mucho más romántica y timbrada. ("sólo fue que dejé de fumar" contestaría elusivamente al Rolling Stone en una famosa entrevista).

La crítica lo acusó de comercial, sus viejos fans anhelaban alguna palabra de guía en esos tiempos cada vez más difíciles. Sin embargo, como después se demostraría, Bob estaba señalando una vez más el camino. "Nashville..." preanunciaba todo el formidable movimiento de regreso a las raíces que atravesaría la música una vez finalizado el auge del rock pesado, una vez que la celebración de Woodstock diera paso al desastre de Altamont. Anticipaba en dos años todo un nuevo rumbo de la canción popular.

"Nashville..." era el hermoso disco de un hombre que se estaba reencontrando a sí mismo. **Dylan**, por primera vez, descubría el amor con una sonrisa, sin una sombra de ironía. Un tema tan manoseado volvía a cobrar vigencia en sus palabras: "Amor es todo lo que hay / Es lo que hace girar el mundo / Amor y sólo amor / No se puede negar", y más adelante reflexionaba "Una vez tuve montañas en la palma de mi mano / Y ríos que corrían todos los días a través de ellas / Yo debo estar loco / No supe lo que tenía / Hasta que lo tiré todo" **(I threw it all away)**.

Lo acompañaban músicos de los estudios de **Nashville**, como **Kenny Buttrey**, **Charles Mc Coy**, **Pete Drake** (un virtuoso de la guitarra slide), **Norman Blake**, **Charlie Daniels** y **Bob Wilson**. El álbum incluía una maravillosa reinterpretación country de su clásico **"Girl from the north country"** (Chica del norte del país, incluído originalmente en **"The freewhelin'"**) entonado a dúo con el ídolo folk **Johnny Cash**, y la estupenda **"Lay, Lady, Lay"**, que originalmente iba a ser la música de la película **"Perdidos en la noche"**.

No todos estaban preparados para escuchar de **Dylan** versos tan puros como estos: "Estar solo contigo / Cuando el día termina / Con sólo tu en mis ojos / Mientras la tarde se desvanece / Eso sólo me muestra / Que los placeres de la vida son pocos / El único que yo conozco / Es cuando estoy sólo contigo" **(To be alone with you)**. En junio de 1969 **Bob** hace su primera aparición oficial desde su legendario accidente de moto. Se trata del festival de Wight, adonde viajan más de 200.000 personas de todo el mundo para ver a su ídolo. **Dylan**, inseguro, canta sólo una hora y se retira, cuando su actuación estaba programada para el doble de tiempo, despertando multitud de comentarios intrigantes.

En 1970 aparece un álbum doble, **"Self Portrait"** (Autorretrato), que es calificado por la crítica de **"autoindulgente"**. Se trata más que nada de un ejercicio estilístico, donde **Dylan** canta exquisitamente las canciones que le han gustado desde siempre, aquellas con las que solía identificarse en su juventur, algo así como las cosas que uno suele cantar bajo la ducha. También incluye algunas canciones propias, como la excelente **Mighty Quinn"** (El poderoso Quinn), que nunca había sido grabada por el mismo, aunque conoció infinidad de versiones.

Se trata realmente de un autorretrato, pleno de canciones country que hablan de libertad, del amor, y de la alegría de vivir bajo el sol, aunque también tiene canciones tristes, grabaciones en vivo, temas instrumentales, covers, en fin, de todo un poco.

UNA NUEVA MAÑANA

En el mismo año sale **"New Morning"** (Nueva mañana), un LP que marca la reconciliación de **Dylan** con la crítica. En la contraportada aparecía la foto de Bob muy joven con la guitarra de **Big Joe Williams**, junto a la cantante de blues **Victoria Spivey**, que lo mira como una madre orgullosa de su hojo, una imagen perteneciente a una de las primeras grabaciones que realizó. Dando vuelta la tapa encontramos al **Dylan** actual, una foto en tono sepia, maduro y sonriente. Era algo así como un anuncio de que Bob volvía al camino. Volvía el **Dylan** folk-rock, con un espléndido acompañamiento donde retornaba su viejo amigo **Al Kooper**, que se hacía cargo de la dirección musical del grupo de acompañamiento, con arreglos que nos traían aires de la autopista 61 y de las buenas épocas.

En **"Day of the Locust"** (El día de la langosta) volvía la ironía feroz y

Algo está sucediendo aquí y sólo Bob Dylan sabe de qué se trata.- ¿No es cierto, señor?

anarquica, que lo hacía burlarse de los jurados de la universidad de Princetown que hacía poco le habían otorgado el doctorado "honoris causa" en música, valiéndose para ello de la metáfora bíblica de la destrucción, el día de la langosta. "If not for you" (Si no es por tí) es una canción country que aúna la sutileza melódica de "Lay Lady Lay" a la fuerza de "I want you", con una movediza melodía que se desliza cómodamente sobre el órgano de Al Kooper. Dylan iba consiguiendo juntar sus partes. "If dogs run free" (Si los perros corren libres) trae a la memoria muchas de las mejores canciones de Dylan: Un canto salvaje, multitud de imágenes, una constante y casi angustiosa exigencia de libertad "Si los perros corren libres / Entonces ¿Por qué no nosotros? / A través de la abigarrada llanura / Mis oídos escuchan una sinfonía / De dos mulas, trenes y lluvia / Lo mejor está todavía por venir / Es lo que ellas me explican / Sólo haz tus cosas, serás un rey / Si los perros corren libres". "The man in me" (El hombre en mí) es casi una declaración de principios de "el amor según Dylan" en esta etapa: las visiones atormentadas son reemplazadas por el descubrimiento mutuo. "El hombre que hay en mí se ocultará a veces / para que nadie lo vea / pero será porque no quiere / convertirse en una maquina / Se necesita una mujer como tú / Para llegar al hombre que hay en mí". "Father of night" (padre de la noche) es como el reconocimiento de una fuerza superior que regula el universo, una canción religiosa sin aludir a ninguna religión. "Time passes slowly" (El tiempo pasa lentamente) tiene una melodía maravillosamente ensamblada con la letra, que nos va sugiriendo el lento y pacífico transcurrir del tiempo en las montañas: "El tiempo pasa lentamente en la montaña / Te sientas junto al puente, caminas por los manantiales / Pescas peces salvajes que bajan por el torrente / El tiempo pasa lentamente cuando uno se pierde en el sueño". Como dijo un crítico del "Rolling Stone": "El álbum me devolvía la alegría... Las canciones de amor son un himno a la vida... ¡Qué canto de amor! ¡Qué mensaje para todos nosotros, cegados como estamos por la parancia, alentándonos a intentar ver a través de las tinieblas, la pasión y la sangre! ".

¿QUE PASA CONMIGO? ?

En el año 1971 aparece un simple grabado junto a León Russell y su grupo, "Watching de river flow", que nos vuelve a traer una visión descarnada de la realidad: "¿Qué pasa conmigo? /Yo no tengo mucho que decir... Ayer vi a alguien en la calle/Y no pude hacer nada excepto llorar/Este viejo río sigue su curso/Sin importarle lo que recoge en el camino/o en qué dirección sopla el viento". Dylan comienza a "endurecerse" nuevamente. El poder de las flores ha desaparecido y la década del setenta trae consigo sólo oscuros presagios. Es la hora de volver a escupir sus verdades. Estamos asistiendo a la paulatina desaparición de su "período de placidez".

Aparece en el concierto para Bangla Desh, cantando sus viejas canciones como "Blowin in the Wind" y "A hard rain's..." y uno siente que las palabras vuelven a cobrar sentido, que las cosas que las motivaron aun siguen existiendo.

A fin de ese año aparece otro simple que termina por desconcertar a todos los que clamaban que Bob se había tornado un suave melodista de canciones country. Dylan vuelve a sumergirse en la canción directamente política, componiendo "George Jackson", un tema en homenaje a uno de los "Hermanos Soledad" muerto en prisión, que aparece en ambos lados mentales diferentes: "A veces pienso que todo el mundo/Es un patio de una gran prisión/Algunos como prisioneros/Y otros somos guardianes".

En 1973 llega a México para rodar junto a Kris Kristofferson la excelente "Pat Garrett and Billy the Kid", bajo la dirección de Sam Peckinpah. También se haría cargo de la banda de sonido de la película, que incluía el bellísimo tema "Knockin' at heaven's door" (Golpeando a las puertas del cielo). El film se inscribe en la línea de los western desmitificadores, mostrando el otro lado de la conquista del Oeste.

En el mismo año rompe con el que había sido su sello grabador hasta el momento, Columbia Records, que aprovecha para sacar un LP con temas sobrantes de las sesiones de grabación de Self Portrait, New Morning y las realizadas con Leon Russell y su grupo. La mayoría con temas pertenecientes a otros autores (incluye el "Big yellow taxi" de Joni Mitchell y el clásico "Mr Bojangles") y algunas canciones nuevas como "Sarah Jane", dedicado a su esposa. El material está seleccionado bastante decentemente y ofrece interés para los seguidores de su obra.

ANTES DEL DILUVIO

Dylan firma con Asylum y graba, al fin vencidas las resistencias contractuales, su primer LP "oficial" junto a The Band. "Planet waves" (Las olas del planeta) está en una línea country-rock, algo así como una continuación de "John Wesley Harding", pero más elaborado y más vital, debido al arrollador empuje de The Band, probablemente el mejor grupo que Dylan haya tenido. La banda realiza una labor soberbia a lo largo del LP, y las canciones enlazan con las épocas más diversas de Dylan. Canciones de amor como "Hazel" o "On a night like this" se enlazan con cataratas de imágenes y recuerdos como en "Something there is about you" y en "Dirge", probablemente lo mejor del LP, una canción llena de tristeza. En "Forever Young" (Por siempre joven) nos recuerda: "Debes buscar la verdad/Debes permanecer siempre joven". Ningún ejemplo mejor que él y su denodada búsqueda. En la contratapa un texto alucinado que podría ser una continuación perfecta de aquellas notas escritas en el reverso de "Highway 61 Revisited": "Sí, los viejos días se han ido para siempre y los nuevos no están muy lejos, la risa se está desvaneciendo, ecos de una estrella, de energías de vampiros en un mundo ido que se está enloqueciendo! ".

A fines de 1973 comienzan a correr rumores de que Dylan va a excursionar nuevamente. Muchos se preguntaban si era posible que se arriesgara una vez más a lanzarse a los escenarios. La respuesta no tardó en llegar. Una gira nacional, en febrero de 1974, acompañado por The Band, alejó todas las dudas. Dylan estaba de vuelta, furioso, enojado, gritando, casi vomitando sus viejas y nuevas canciones, arrojándolas con furia nuevamente al mundo. Ahí estaba el Dylan actual, un resumen de todas sus experiencias, un hombre de familia ("una familia da sentido al mundo"), un poeta ("yo cambié en Woodstock. Miré la luna llena una noche y dije: algo tiene que cambiar"), un lúcido rebelde ("hoy más personas piensan del mismo modo. Pero la protesta va a continuar, es una cosa tan antigua... El mismo rayo puede partir hoy, como partió ayer"). Un compositor, un cantor, un músico repleto de emoción, dando una nueva vida a esas frases tan antiguas que vuelven a nacer cada vez que las canta. El desaparecido cantante folk Phil Ochs, al término de la gira expresó: "Dylan está intentando devolver a la escena musical la sencillez que ha perdido en estos últimos tiempos. De nuevo es un

La gira quedó plasmada en uno de los álbumes en vivo más vibrantes de que se tenga memoria: "Before the flood" (Antes de la inundación), un doble de título apocalíptico para una música que parece hacer cimbrar la tierra, donde uno casi puede sentir la excitación del público encendiendo miles de antorchas como bienvenida, aplaudiendo y conmoviéndose con cada frase, con cada nota.

Finalmente, a fines de 1974, Bob retorna a su antiguo sello grabador y registra Blood on the tracks" (Sangre en las rutas), otro álbum excepcional, con el acompañamiento del conocido grupo country, Eric Weissberg and Deliverance, más el agregado de otros músicos de estudio. Este disco contiene una de las mejores canciones de Dylan de todas las épocas, "Idiot Wind" (Viento idiota), de la que dijera el poeta Allen Ginsberg: "La gran rima de la desilución nacional", una imagen épica de la América de hoy". Viento idiota soplando como un círculo alrededor de mi cráneo/Desde la presa Grand Coulee hasta el Capitolio". Su estilo de canto se adapta al contenido de las canciones: furioso en "Idiot Wind" y "Tangled up on blue" (Enganchado a mis tristezas), otra composición con el clima de las mejores épocas de "Highway 61 revisited"; desolada en tristes canciones de amor como "Buckets of rain" (Baldes de lluvia), y alegremente esperanzada en "You gonna make me lonesome when you go" (Voy a quedarme solo cuando te vayas): "Pero te veré arriba en el cielo/En la larga hierba/En los que amo/Voy a quedarme solo cuando te vayas".

EL REGRESO DEL TRUENO RODANTE

Pero "Blood on the tracks" fue solo el prólogo a su álbum de 1976, un año excepcional para Dylan. Inquieto, desconcertante, empeñado en desubicar cualquier mentalidad estática, obcecado en vivir y dejar constancia de ello.

En principio, volvió a vivir al Greenwich Village, en Nueva York, donde se lo podía ver caminando solo de madrugada, como un transeúnte más. Aparecía en los locales donde tocaban sus amigos, como el Other End, donde estaba Bob Neuwirth, y se ponía a zapar en el escenario, ante el asombro de la gente. Dylan ya había confesado sus ganas de volver a tocar junto a sus amigos ante públicos pequeños, devolver a la música ese aspecto de íntimá comunicación que queda sepultado ante la impersonalidad de las grandes concentraciones y festivales masivos. Claro que frente a las dimensiones que ha tomado el show-business (negocio del espectáculo), y la inmensa fama de un hombre como Bob, la idea parecía sólo una quimera. Pero sin duda, Dylan es tenaz con lo que se propone.

Cuando regresó de su gira monstruo con The Band y volvió a vivir al barrio donde durante años tocó por monedas y deambuló como un desconocido más, decidió dar forma a su idea. Reunió a T-Bone Burnette, Steve Soles, Howie Wyeth, Mick Ronson (ex-guitarrista de David Bowie), David Mansfield (un extraordinario multiinstrumentista de 19 años), Rob Stoner, la violinista Scarlet Rivera, y a esa combinación explosiva la bautizó como Rolling Thunder Revue. Pero no termina ahí la cosa. Una vez que les hizo jurar que guardarían el secreto, llamó a Joan Baez para que cantara junto a él. El asunto empezó a tomar proporciones,, todos querían unirse. Así aparecieron el poeta Allen Ginsberg, el viejo amigo Bob Neuwirth, el mitológico cantante folk "Rambling" Jack Elliott, Roger McGuinn, el líder de los no menos mitológicos Byrds, la canadiense reina del folk, Joni Mitchell, y una cantidad impresionante de personajes que aparecían en una actuación y desaparecían en la si-

BOB DYLAN: DISCOGRAFIA

* Bob Dylan (1962).
* The Freewheelin' (1963).
* The Times They Are A Changin' (1964).
* Another Side Of Bob Dylan (1964).
* Bringing It All Back Home (1965).
* Highway 61 Revisited (1965).
* Blonde On Blonde (doble, 1966).
* John Wesley Harding (1968).
* Nashville Skyline (1969).
* Self Portrait (doble, 1970).
* New Morning (1970).
* Pat Garrett And Billy The Kid (Banda de sonido del film de Sam Peckinpah, 1973).
* Dylan (1973).
* Planet Waves (1974).
* Before The Flood (doble, en vivo, 1974.
* Blood On The Tracks (1975).
* Basement Tapes (doble, 1975).
* Desire (1976).
* Hard Rain (en vivo, 1976).

Recopilaciones

* Bob Dylan's Greatest Hits (1967).
* Greatest Hits (1969).
* More Greatest Hits (1971).
* Bob Dylan's Greatest Hits Vol II (doble, conteniendo algunas canciones inéditas, 1972).

Participaciones

Existen varias grabaciones de Dylan bajo otros nombres, tales como Bob Landy o Blind Boy Grunt, realizadas durante su primera época de cantante folk, teniendo que cambiarse el nombre para ocultarse de las iras de su sello discográfico, CBS. La mayoría han aparecido en discos de la serie "Broadside Ballads".

* Three Kings And A Queen (de la cantante Victoria Spivey, Dylan en armónica en tres canciones, 1961).
* Evening Concerts At Newport Vols I y II (en vivo, Dylan con Joan Baez y Pete Seegar, en varias canciones, 1963).
* The Woody Guthrie Memorial Concert Vol. I (en vivo, Dylan canta cuatro canciones de Woody Guthrie, 1968).
* The Concert for Bangla Desh (triple en vivo, un lado entero de Bob Dylan, 1971).
* Rock of Ages (doble en vivo de The Band, Dylan aparece en dos canciones, 1971).
* A tribute to Woody Guthrie (doble en vivo, Dylan canta tres canciones de Woody Guthrie, 1972).
* Doug Sahm And Band (Dylan aparece en armónica, canto y guitarra en varias canciones, 1973).
* No Reason To Cry (de Eric Clapton, Dylan canta una canción de su autoría, 1976).

Piratas

Dylan es sin lugar a dudas el artista más pirateado del rock. Los que siguen son apenas los más importantes de los más de cincuenta pirates conocidos.

* The Villager (doble).
* John Birch Society Blues.
* Blind Boy Grunt.
* Talking Bear Mountain Picnic Massacre Disaster Blues.
* Twenty Four.
* Stealin.
* Seems lie a freeze-out.
* Black Nite Crash (también aparecido como While the Establishment Burns).
* Bob Dylan In Alber Hall (también aparecido como In 1966 There Was).
* Forty Red White And Blue Shoe Strings.
* Little White Wonder (vols. I, II y III).
* Great White Wonder (doble).
* Isle of Wight

guiente, como John Sebastian, Stevie Wonder, y muchos otros.

Los restantes músicos eran en su mayoría integrantes de la Revue, como Rob Stoner, Howard Wyeth y Ronee Blakley. La voz de Dylan suena mejor que nunca, su poesía se extiende hasta lugares insospechados, las canciones son tan diversas que van construyendo un verdadero caleidoscopio de toda su carrera.

En "Hurricane" vuelve la canción de protesta, contando la historia de un boxeador negro condenado por un crimen que no cometió. La Rolling Thunder dio varios conciertos a beneficio de Rubin "Hurricane" Carter, actuando inclusive en la prisión donde estaba alojado, y consiguiendo mediante una intensa campaña que éste fuera vuelto a juzgar. "Isis" es una canción de amor que enlaza con la mitología griega; "Mozambique" introduce un ritmo afro para contarnos un viaje a esa mágica tierra; "Romance en Durango" es una típica canción mariachi, mechada de palabras en castellano, con persecuciones, disparos, mujeres raptadas y el característico triste final: "One more cup of coffee" (Una taza más de café) es también una canción de amor, con visiones históricas y bíblicas que recuerdan el clima de "John Wesley Harding"; "Oh Sister" (Oh, hermana) es una plegaria de una fuerza estremecedora, entonada a la manera de una antigua oración semítica: "Oh hermana, cuando yo vaya a golpear a tu puerta/No me des la e[illegible] olvidarás pena/El tiempo e[illegible] océano [illegible]ro termina en la p[illegible] Quizás no [illegible]e veas/Mañana; "S[illegible]es una hermosa canción dedi[illegible] a su esposa, el agradecido reco[illegible]ento de un enamorado: "Ahe[illegible] playa está desierta/Exc[illegible]s algas marinas/Y una pieza [illegible] viejo barco/Y una llave de [illegible]rta/Sara oh Sara/Gla[illegible]morosa[illegible] con un lazo y una flech[illegible]h Sara/Nunca me dejes nu[illegible] te vayas". "Desire" es una p[illegible] definitiva de que Dylan está de vuelta, más vivo que nunca y dispuesto a seguir dando que hablar. "Desire", (Deseo), probablemente el mejor álbum de Dylan desde "Blonde on Blonde". A las vocalizaciones de Bob se sumaba una voz femenina, la de la fantástica Emmy Lou Harris, una brillante cantante country (ex-esposa del desaparecido Gram Parsons), y junto al aporte de la violinista (también femenina) Scarlet Rivera, contribuían a inyectar una nueva –y desconocida hasta entonces– dosis de lirismo a su música.

De repente hicieron una aparición sorpresa en el Folk Center del Village. Pocos días después subieron a un autobús y se dirigieron a Plymouth, donde tocaron ante 1.800 personas. La mayoría de los presentes no sabía de que se trataba. La sorpresa fue mayúscula.

El siguiente paso de esta troupe casi circense, de este maravilloso carnaval del presente y del pasado, fue una gira-peregrinación por todo el país hacia la tumba del escritor Jack Kerouac, el líder de la "beat-generation", en Lowell, Massachussetts. El autobús fantasma aparecía de improviso en cualquier parte y se ponían a tocar, sus actuaciones duraban como mínimo tres horas y media y solían extenderse a cinco. Ninguna actuación era igual a la anterior, se improvisaba, los músicos cambiaban, todos hacían solos. Dylan era uno más. Bob Dylan y Joan Baez entonando juntos "Blowin' in the wind" y "The times they are a changin'", como lo hicieron doce años atrás. El mismo rayo puede partir hoy, como partió ayer. A veces dejaban el bus y viajaban en avión, para despistar a periodistas y fanáticos. Pequeños poblados que jamás soñaron con ser visitados por artistas de esa talla conocían de improviso la visita de la Rolling Thunder. Seguro que no ganarán mucho dinero, pero se han divertido como pocos.

La gira fue filmada, y cuando Dylan y Ginsberg llegaron hasta la tumba de Kerouac, fueron poseídos de tal emoción que exigieron que se los dejara solos, con la única presencia de un camarógrafo. Así pasaron varias horas, hablando, cantando, recitando. "Una vez más estamos embarcados en un viaje para reclamar América", dijo Allen Ginsberg.

La Rolling Thunder Revue inauguró un nuevo concepto de gira, y demostró que era posible sacudirse todo el andamiaje, aún para los artistas más famosos, restableciendo el contacto del artista con su público, intentando restituir a América el espíritu perdido.

EL RENACER DEL DESEO

Contemporáneamente con esta etapa de renacer vital y creativo, aparece

Al promediar 1976 aparece su último LP hasta la fecha, significativamente titulado "Hard Rain" (Fuerte lluvia), otro vibrante álbum en vivo acompañado por The Rolling Thunder Revue, donde interpreta nuevas versiones de antiguas canciones como "Maggie's Farm" y "Stuck inside of Mobile with the Memphis blues again", y otras más recientes como "Idiot Wind" y "Oh Sister", todas con un tratamiento incandescentemente rockero, con la voz de Dylan furiosa y potente como nunca, hasta sus antiguos temas country como "Lay, Lady, Lay" y "I threw it all away" son metamorfoseados hasta lo irreconocible y adquieren una fuerza realmente salvaje. "Hard Rain" también fue la música de un espectacular de televisión transmitido por la cadena nacional de la NBC, filmado (por imposición de Dylan) con el sistema de televisión-verdad, durante una actuación en vivo, sin trucos ni escenografía de ningún tipo.

VOLVERSE HACIA LA LUZ DEL SOL

Así llegamos hasta hoy. Por suerte esta nota no tiene epílogo, ni conclusiones. Eso es para las cosas que pertenecen al pasado, y Dylan, su espíritu y su música están rabiosamente vivos. Ni siquiera finaliza. Continúa hacia donde lo lleve el talento sin igual de un hombre que sabe que los tiempos están cambiando. Sus próximos pasos son, como siempre, un misterio. Pero seguramente le encontrará alguna nueva e insólita vuelta de tuerca al duro pero maravilloso oficio de vivir en este mundo. Como dijo en un reportaje reciente: "Me rompo la cabeza tratando de indagar cual es la razón de tanto odio en el mundo. Sé que el odio a la mayoría de las veces, es algo que viene de nosotros mismos. Todo depende de que uno tome conciencia de su colocación en el tiempo y en el espacio. La química del cuerpo de las personas cambia cada siete años. Me siento estúpido rompiéndome la cabeza al pensar en eso. Siempre acabo riendo al sentir que todo es de una simplicidad conmovedora. No es necesario mucho cerebro para saber que, si uno no cambia o crece, uno muere. Hay que brotar diariamente. Hay que volverse hacia la luz del sol".

Claudio Kleiman

LA MAQUINA EN EL LUNA

QUEDENSE QUIETOS EN LAS BUTACAS, QUE LA MAQUINA ESTA POR DESPEGAR

Luna Park. Un lleno total, como hace mucho no se veía. De pronto, se apagan todas las luces y entra un siniestrísimo conde con una capa negra y candelabro en mano. Hace un esotérico saludo al público, se saca la capa y se sienta al órgano para comenzar con una música sacra, profunda, sepulcral. Claro que no se trata del Conde Drácula sino del "conde" **Cutaia**, lo que hace que esta historia no termine en un tenebroso cuento de vampiros sino cuando entra **Charly** vestido de blanco y los siniestros acordes se transforman en los primeros compases de **"Bubulina"**, ante el delirio general. Un escenario sin ningún tipo de escenografía, unas luces muy precisas aunque sin demasiadas sutilezas, cuando llega una suave introducción de piano eléctrico a cargo del conde, al que se le suma el moog de **Charly**, hasta que la batería de **Moro** introduce un fuerte riff y la cosa se torna más funky, teniendo varios cambios en su desarrollo, ya que se trata del tema que abre el nuevo LP, **"Obertura"**, que incluye fragmentos de las melodías de las demás canciones que lo integran. No se han acallado aún los ecos cuando **Charly** desgrana una familiar melodía en el moog y los aplausos indican que ha comenzado **"Como mata el viento norte"**, que es acompañada con palmas y canto por la gente. Ahora viene otra de las nuevas, **"Marilyn"**, con un comienzo lento apoyado por el mellotron de **Cutaia** haciendo las veces de orquesta de cuerdas, hasta que la frase "esto no es un juego, nena, estamos atrapados" da pie a una parte de ritmo mucho más fuerte y cortado que vuelve a interrumpirse cuando las voces comienzan a entonar una irónica letanía: "Todos tenemos hogar" (que en el LP fuera interpretado por un coro de niños) y se pierde lentamente con unos acordes de moog. La gente pide insistentemente **"Rock"**, pero **la Máquina** comienza con **"No puedo verme"**, donde se luce **Bazterrica** con un buen solo.

El sonido, que había comenzado bien, se ha ido deteriorando y cada vez se escucha peor, sobre todo en los sectores más alejados del escenario. Llega al fin la reclamada **"Rock"**: el público se pone de pie, baila y aplaude, aunque en la platea el escaso espacio que le dejan libres las butacas lo hace un tanto dificultoso (Otra novedad importante: por primera vez desde hace mucho tiempo son colocadas las butacas en el sector de plateas). Luego empieza **"Ah, te vi entre las luces"** (o "Shhh. . .") pero tiene que ser interrumpida porque ya a esta altura el sonido es prácticamente inaudible. **Charly** explica que hay un cortocircuito en la línea central y tras una breve espera comienza en tema, donde el fuerte riff de bajo de **José Luis Fernández** apoya un ritmo funk que da pie a buenos solos de **Charly** en moog, **Cutaia** en piano eléctrico y **Bazterrica**, en guitarra, para culminar en un vibrante dúo viola-moog. Anuncian la finalización de la primera parte y dicen "Vamos a presentar a un conjunto amigo". Pasan unos minutos de expectación y vemos sentarse a la batería a un tipo de gorra y chaleco extrañamente parecido a **Moro**. Cuando aparece un ferocísimo guitarrista punk con boina negra todos pensamos en su curiosa similitud con **Bazterrica**. Y cuando entra **Charly** con un largo chaleco de cuero negro con flecos ya no caben dudas: **La Máquina** se ha disfrazado de rockeros pesados y hacen un rock cuadradísimo que incluyó en su transcurso una desopilante imitación de Mick Jagger a cargo de **García**. Fin del intervalo.

Pero las sorpresas seguirían: ahora aparecen todos vestidos de impecable traje blanco y con un cuarteto de cuerdas detrás (sic) para dar comienzo (según Charly) "a la sección de lujo del espectáculo". **Gustavo** estrena una impresionante viola Gibson de doble cuello (6 y 12 cuerdas), y el tema, con acompañamiento del cuarteto, también pertenece al nuevo LP: **"No te dejes desanimar"**, una melodía con algún tinte clásico para una letra muy actual: "No te dejes desanimar / si todo anda muy mal. . . basta ya de llorar / hecha afuera tu pena / y ven acá. . .". Siguen varios temas nuevos: **"Ruta perdedora"**, que es cantado con mucha fuerza por **Charly, José Luis y Gustavo**, **"Hipercandombe"**, una de las mejores canciones de la noche, con un ritmo aceleradísimo con algún toque latino, que levantó al público mientras **Moro** hacía una base fuertemente percusiva y **Charly** se largaba a bailar en el escenario, **"Las muñecas inflables"**, un irónico tema sobre "las chicas que se pasan la vida en las confiterías", un instrumental llamado **En las calles de Costa Rica"**, que alterna partes de ritmo tropicalón con otras más melódicas, con un velocísimo solo de **Bazterrica**, y finalmente la canción que da nombre al LP: **"Que se puede hacer salvo ver películas"**, una cadenciosa melodía con suaves vocalizaciones y buena intervención de **Cutaia** en piano eléctrico (aparte de una extraña conversación en off por los parlantes). Llegó la hora de dar curso a los pedidos del público: **Charly** agarra el bajo, **José Luis** la guitarra acústica y viene **Julia**, un tema que trae una gran alegría al estadio, y es cantado a coro por la gente, que respondía así al pedido de **Charly** ("cantemos, a todos nos gusta cantar, y yo sé que podemos cantar algo más que el oohhh y esas cosas"). Se aproxima el final: comienza el ritmo funky de **"Boletos"** y viene un larguísimo solo de batería de **Moro**, que se deja contagiar por el entusiasmo general y lo prolonga casi indefinidamente, hasta que entra el bajo de **José Luis**, que también hace su solo dialogando con la batería. Ahora es el turno de **Charly** que irrumpe con sus teclados, y se establece un

fuerte diálogo músicos-público, que acompaña el tema de diversas maneras (chiflidos, coros). Viene después un excelente solo de **Gustavo** hasta que vuelve el riff inicial, que se desata en un rock and roll furioso para terminar en un final a todo trapo. Fin. Casi dos horas y media de música, una entrega no muy frecuente. Pero la gente quiere más. Y ellos no pueden negarse. Vuelven y ejecutan una "reprise" de **"Rock"**. Ahora sí, es el final.

Un gran recital. Si bien el Luna Park presenta las carencias de acústica ya conocidas, que se sumaron a desperfectos técnicos y la poca audibilidad de las letras (que son una parte importante de la música del grupo). Si bien el hecho de volver a poner las butacas causó incomodidad, rigidez y la necesidad de una desproporcionada vigilancia terminando por molestar y quitar espontaneidad al público. Si bien en el plano musical no todos los temas

conservan el mismo nivel, y algunos arreglos suelen repetirse con demasiada frecuencia (la onda latina del "Hipercandombe" es una veta en la que la Máquina podría profundizar más). Si bien se pueden seguir encontrando todos los pero que a uno se le ocurran, **La Máquina** supo reemplazar todo eso con un sentimiento y una entrega fuera de lo común, con una comunicación directa e instantánea con su público (sobre todo **Charly**, que tiene un asombroso carisma para establecer una relación íntima y afectiva con la gente) y con una buena dosis de humor (algo tan ausente y necesario en los escenarios argentinos). El mismo Luna Park que presenció la despedida de **Sui Generis** es testigo ahora del definitivo despegue de **La Máquina. Sui Géneris** ha muerto. Larga vida a **La Máquina de Hacer Pájaros.**

Claudio Kleiman

MIA

BUENA ONDA

El 23 de mayo pasado la agrupación **MIA** ofreció en dos funciones en el teatro Odeón su primer concierto 1977, presentando material de su segundo Lp. Contar qué sucedió en este recital de más de dos horas con cambios constantes de músicos e instrumentos sería bastante complicado y no sé hasta qué punto tendría sentido. Me parece más importante volver a recalcar el hecho de que estamos ante una experiencia musical y organizativa casi única en nuestro medio.

En lo musical, el material nuevo mostró al grupo más compacto y encarando el aspecto lírico con mayor intensidad. Disfruté especialmente la **"Romanza para una mujer que cose"** de **Alberto Muñoz** y los **"Corales de la Cantata Saturno"** que me elevaron 50 cm de mi asiento. Los climas pastoriles y la instrumentación jazzeada descollaron en varios momentos a lo largo del recital, uno de los mejores que recuerde en Bs. As. los últimos tiempos.

La solvencia instrumental es una característica de todos los muchos intengrantes de **MIA**; pero particularmente me impresionaron los desempeños de **Nono Belvis** en bajo y guitarra, **Liliana Vitale** en batería y voz, **Juan Del Barrio** en piano acústico y **Lito Vitale** en teclados eléctricos y batería. Lo que puede llegar a dar esta gente dentro de un tiempo es realmente impredecible. Desde una postura sumamente crítica podría decir que todavía falta un poco de aplomo (¿y por qué no de humor?) sobre el escenario. Tal vez balancear un poco mejor el orden de los temas también y no engolosinarse con los accesorios de percusión. Pero no quiero dejar de lado lo más importante que es la dedicación, el amor que ponen en todo lo que hacen y en fin; la buena onda que tiran, que lo hace a uno sentirse bien escuchándolos o tomando un vino con ellos después del recital. Nada más, salvo que espero con ganas el segundo concierto 1977

Fernando Basabru

TRES JAZZ

En **Centro Cultural General San Martín** se presentó **Enrique Villegas** con **Oscar Alen** en contrabajo y **Carlos "Pocho" Lapouble** en batería que no había tocado con Villegas desde 1971

El recital tuvo dos partes hechas a la manera de **Villegas**: una primera dedicada al jazz tradicional y una segunda al jazz moderno. Comenzó el recital con **St. Louis Blues** y **Sweet & Lovely**; dos temas que sirvieron para que el trío tomara contacto entre sí y con el público y también para que **Villegas** tomara contacto con el instrumento que le había tocado en suerte que se mostraba rebelde en los agudos.

Luego de estos dos temas **Villegas** pudo manejar los agudos con naturalidad dentro de las posibilidades que daba el instrumento.

Villegas explicó que el recital estaba bajo la advocación de **"Fats" Waller** y **Telonious Monk** "dos buenos pianistas que tocaban con las dos manos, la izquierda y la derecha, no con la derecha sólo como se usa ahora". Siguió con **"Hay humo en tus ojos"** y luego con **"Es sólo una luna de papel"** donde el conjunto se veía pleno e incluyó pequeños solos de **Alen** y **Lapouble**. Luego un **"Vals de las sombras"** llevado por **Villegas** con variaciones en el ritmo y acento mudo que costó mucho seguir a **Lapouble, Alen** acompañó perfectamente.

La primera parte cerró con **"Misty" donde el ajuste del trío se hizo evidente y donde hubo** un excelente solo de **Alen** de acuerdo al estilo en que se venía desarrollando el recital.

Antes del comienzo y durante el intermedio se hizo presente el locutor Juan Carlos Aguirre que trató de dialogar con un público impaciente. Unos 1.300 espectadores que luego de haber esperado varias horas al aire libre no querían más que escuchar al **trío Villegas.**

La segunda parte comenzó con un tema de free jazz donde el conjunto demostró capacidad para una faceta diferente. El trío en ningún momento perdió musicalidad y el "free" fue por "libre" y no por "gratuito" Hubo un excelente solo de **Alen** y **Lapouble** acompañó constantemente a la suave y densa música de **Villegas.**

Para cerrar se ejecutaron varios temas de **Telonius Monk.** El primero fue de lo mejor del recital con un trío de alto nivel y un público que lo recibió entusiasta. Siguieron otros temas más de **Monk** y en el último un previamente anunciado por **Villegas** como a no producirse excelente solo de **"Pocho" Lapouble**, donde se pudieron confirmar las virtudes de un baterista que puede acompañar demostrando su capacidad musical sin estrépito, sin sobresalir ni perder importancia.

En resumen un recital de jazz que excedió los posibles encasillamientos para ser una sesión de buena música.

Roberto Cerrutti

SPINETTA

Un clima de irregular tensión fue la principal característica que rodeó el recital-reaparición de **Luis Alberto Spinetta** el viernes 17 en la sala del Colegio Lasalle.

Spinetta entró al escenario solo y ofreció media hora de música acústica con canciones como **Amor De Primavera, Para Esos Hombres Tristes** y **Canción Para Los Días De La Vida**, este último, probablemente, uno de los mejores temas de la noche.

Desgraciadamente, el clima interno del recinto no se prestaba precisamente para la atmósfera intimista de un recital acústico y la voz de Luis Alberto se perdía en una maraña de letras semi-audibles y murmullos ininterrumpidos de público que, por otra parte, continuó arribando a la sala hasta promediar el recital, constituyendo un factor extra de irritación, al luchar por obtener ubicaciones en la semi-penumbra.

Para la segunda parte del recital, Spinetta introdujo a **Machi** en bajo y a **Rappoport** en teclados, cambiando su guitarra acústica por una eléctrica. El trío procedió a presentar varios temas nuevos del repertorio de Luis, que tuvieron como denominador común una marcada rítmica jazzística, detalle reconocido por el mismo Spinetta en un intermedio.

Esta apertura hacia el jazz tuvo momentos realmente destacables, como en los temas **Topacio** y **Tanino**, en los que se puso en evidencia el buen ensamble instrumental entre la fluida performance de Rappoport en los teclados y la solvencia de Spinetta en guitarra, apoyados por un Machi impecable.

Desafortunadamente, a esta altura la intemperancia había hecho presa de gran parte de la audiencia y los temas se sucedían entre pedidos de canciones viejas, insultos mutuos y súplicas de silencio entre los diversos espectadores, destruyéndose invariablemente el clima que se intentaba lograr desde el escenario. El propio Spinetta perdió los estribos en más de una ocasión y se dirigió a los revoltosos con un tono admonicionista que, justificable o no, comunicó un caudal de agresión bastante similar al que provenía de las graderías.

En resumen, la nueva propuesta de Spinetta resulta interesante y es de esperar que en breve podamos apreciarla en un marco donde la intolerancia no relegue la música a un segundo plano.

Alfredo Rosso

LA GARUA SE ACENTUA CON SUS PUAS

Mederos y su grupo **Generación Cero** abrieron la noche con **"Todo Ayer"**, un tema de ritmo fuerte y marcado. Siguió **"Nuestros Hijos"** de estructura más lírica. **"Cada Día Cada Noche"** dio paso a **"Triste Diciembre"** bien llevado, con un riff encarado a dúo por la guitarra y el bandoneón. El último tema, **"Los días tristes"** permitió el lucimiento individual de los integrantes de Generación 0, con buenos solos de guitarra eléctrica y batería. Se destacaron sobre todo los hermanos **Claudio** y **Pablo Ragazzi** (guitarrista y baterista respectivamente), dos instrumentistas muy jóvenes y de gran calidad. No sucedió lo mismo con **Gustavo Fedel**. un tecladista de grandes posibilidades que pasó prácticamente desapercibido. La música de Mederos impacta en un primer momento y alcanza algunos picos de verdadera fuerza, pero corre el riesgo de que tras escuchar tres o cuatro temas se vuelve un tanto monótona, probablemente debido a que son instrumentales sumado al papel protagónico del bandoneón en todos ellos. Sin embargo Mederos despertó una buena dosis de adhesión entre el público.

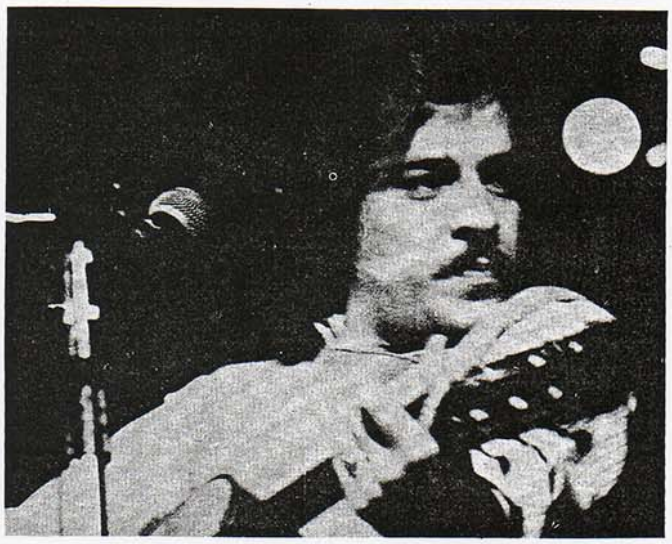
La nota entre folklórica y surrealista la dio **Antonio Agri** y su conjunto "de museo" como gritó alguien. Divertida al principio, su actuación se transformó enseguida en un plomo a lo que contribuyó en gran medida todo el absurdo palabrerío de **Agri**. El violinista trató de defenderse de sus miedos y de la reacción de parte del público pero recurrió a argumentos de una baratura tal que no hicieron más que confirmar su total desubicación. Musicalmente el conjunto de arcos tuvo algunos momentos interesantes pero quedó demostrado que a la experiencia tímbrica le falta polenta. También es necesario destacar que parte del público aceptó de buena gana la nostalgia industrializada y que las cosas mejoraron un poquito cuando **Agri** invocó a **Piazzolla** antes de hacer su **"Lo que vendrá"**. Por lo menos tuvo el suficiente tacto como para acortar su actuación respecto a lo que se anunciaba en el programa, aunque bastante público, presa de inexplicable culpa, le pidió un bis. No se pretende aquí poner en duda la estatura de Agri como instrumentista pero si marcar que recurriendo a **"Yesterday"** o esterilizando **"Sur"** no encontrará el camino hacia una nueva música de Buenos Aires, lo que creemos fue el objetivo de este encuentro, aunque tal vez no el de Agri.

La entrada de **Litto Nebbia** acompañado de **Jorge González** y **Néstor Astarita**, no hizo más que acentuar el cariz bajoneante que venía tomando la cosa. Una música lineal con textos retorcidos y deprimentes, muy bien interpretada pero sin fuerza, desinflada. Los temas fueron **"Reflexiones sobre la soledad"** (algo así como una apología de la depresión) **"Para mi suerte"** (un ensayo sobre ritmo de candombre) y un fragmento de su obra más reciente **"El vendedor de promesas"**. Litto parece haber caído en una especie de intelectualismo que se extiende desde el mensaje de las letras —confuso— hasta la complejidad un tanto artificiosa de algunas de sus melodías. Ciertos pasajes instrumentales se hicieron un poco más soportables debido principalmente a la calidad de músicos como **González** y **Astarita** y un correcto desempeño de **Nebbia** en teclados, pero no alcanzaron a levantar la chatura general.

El entusiasmo volvió al comenzar la esperada actuación de **Luis Alberto Spinetta**, que en este caso se prolongó, respecto al programa. Acompañándose con guitarra acústica Spinetta empezó con una zamba, que compuso alrededor de sus quince años y que seguramente recordarán quienes hayan ido a sus recitales como solista en la época de Artaud. Este tema al igual que el siguiente —**Tupac Amarú**, dedicado a Litto Nebbia— dieron la impresión de haber sido seleccionados especialmente para la ocasión. Luego hizo **"Canción para los días de mi vida"** que originalmente formaba parte de la ópera de Almendra, dedicada a su mujer y su hijo. Siguió una aplaudida versión de **"A esos hombres tristes"** cantada con gran expresividad.

Los dos últimos temas no mantuvieron, a nuestro juicio, el nivel de los anteriores. **"La abeja reina"** —una alegoría sobre el cielo y el infierno con explicación y todo— pareció desinflarse en varios momentos y **Peces Blancos** con el agregado de Agri y Mederos, acentuó más esta impresión, a pesar de un intento de repunte instrumental al promediar. A esta altura el entusiasmo del principio dio paso a un clima muy especial. Los temas acústicos e intimistas, la garúa y el frío parecieron ejercer un efecto casi sedante sobre el público que quedó como pensando cada uno en sus cosas. También debido a lo avanzado de la hora gran parte de la gente se fue al terminar la actuación de Luis Alberto.

La atmósfera deprimente, que se había modificado luego del primer tramo de la entrada de Spinetta, volvió a cubrir "Encuentro". El trío de Litto Nebbia con el agregado del percusionista **Domingo Cura** interpretó **"El Bohemio"** y **"Vamos negro, fuerza negro"**, dos temas pertenecientes a una etapa anterior (y tal vez mejor?) del trabajo de Litto. Sobre todo el último, con una larguísima zapada donde se destacó un dúo de percusión a cargo de Astarita y Cura, fue un intento de calentarse y calentar al público. Lo que siguió a esas altas horas fue como un entrar y salir de músicos sobre el escenario (Nebbia Trío con Cura, Aski y Mederos; luego con Agri y su conjunto) a lo que el público todavía presente asistió con cierta indiferencia. Y ya casi de manera salvadora llegó el final, precedido por un tema muy flojo de Luis Alberto. **"Toda la vida tiene música"** —rescatable sólo por el hecho de volver a escuchar una guitarra eléctrica— y el conocido **"Amor de primavera"**, cantado a dúo por Litto y Luis. El gran final fue **Azul** tocado en conjunto por todos los parcipantes, un tema de arreglo lineal pero que consiguió levantar a la muy mermada concurrencia y provocó algunos conatos de baile, como para sacarse el frío.



Con respecto a la organización sólo puede decirse que fue muy buena. Aunque faltó algo de volumen se escuchaba bien de todos lados. La iluminación fue correcta pero el escenario estuvo desaprovechado. Que se tome como sugerencia. El Hípico, en términos generales es un buen lugar; faltaría organizar mejor la entrada del público para evitar demoras. En resumen: una iniciativa muy positiva que esperamos se repita, con otra selección artística y la colaboración del tiempo.

Claudio Kleiman
Fernando Basabrú